POŠTARINA PLAĆENA U GOTOVOM

HR

HRVATSKA REVIJA

9

MCMXXXIII



UREDNIŠTVO JE PRIMILO OVE KNJIGE:

Gorjan Zlatko, Pjesme. Zagreb 1933. Cijena 15 d.
Pfanova Dora, Pjesme. I. Zagreb 1932. Cijena 24 d.
Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1931/32. Svezak 45. Zagreb 1933.
Müller Oton dr., O socijalnom osiguranju radnika. Biblioteka ekonom. udruž. liječnika, I. sv. Zagreb 1933. Cijena 15 d.
Słonimski Antoni, Moj put u Rusiju. Putopisne impresije iz sovjetskih krajeva. Preveo Julije Benešić. Zabavna bibl., knj. 538. Zagreb 1933. Cijena 20 d, za pretpl. 18 d.
Domjanić Dragutin, Popevke z provansalskoga. Prevel D. M. D. Predgovor Ivo Hergešić. Preštampano iz „Hrvatske prosvjete". Zagreb 1933.
Stojković Sr. i *Ćorović V.,* Istorija srpske književne zadruge. Beograd 1932.
Šenoa August, Sabrana djela. knjiga VIII.: Vladimir, Zvonar tobdžija. — Priredio dr. Antun Barac. Izdala „Binoza", Zagreb 1933. Cijena knjižarska uvezano 70 d, broširano 60 d; za pretplatnike uvezano 40 d, broš. 30 d.
Šimunović Dinko, Alkar. Ilustrirano i s predgovorom Vladimira Nazora. Zagreb 1932. Cijena 50 d.
Montanara Dino, Podzemna Italija. Džepna biblioteka 1. Zagreb 1933. Cijena 4 d.
Jelačić Aleksije dr., Na prelomu. Ogledi iz književnosti i socijalne filozofije. Izd. Geca Kon, Beograd 1933.
Isusovci i stara pjesma: „Svrha posvećuje sredstva". Sarajevo 1933. Cijena 2 d.
Bürgel H. Bruno, Priče doktora Sovuljana. Pripovijesti iz tehničkih i prirodnih nauka. Omladinska knjiga. Prev. Nada Crnojević. Zabavna biblioteka, knj. 543. Zagreb 1933. Cijena 26 d, pretpl. 22 d.



TOMPA



VANKA

Gradski podrum: Freske

HRVATSKA REVIJA
GODINA VI BROJ 9 MCMXXXIII

TEATAR TURGENJEVA

O 50. obljetnici piščeve smrti 1883. — 22. VIII. (3. IX.) — 1933.

Sjajan Turgenjevljev pripovjedački talenat sasvim je sakrio od ushićenih čitalaca, pa čak i od jednog dijela kritičara lik Turgenjeva-dramatičara, snažnog, originalnog, koji je odigrao u povijesti ruskog kazališta veoma važnu ulogu. Usprkos raširenog mišljenja, da se Turgenjev obratio dramaturgiji slučajno, usput, napisao nekoliko kazališnih komada i zatim bez ikakvih razloga i razmišljanja ostavio posao, koji ga nije zanimao, — Turgenjev je bio organski povezan s kazalištem mnogim i različitim vezama, i ostavljanje dramaturškog posla, koje je bilo izazvano dubokim razlozima, teško je prebolio.

Pristupajući literaturi i debutirajući na književnom polju dramskim komadom, Turgenjev je mislio sav svoj trud i talenat posvetiti kazalištu. On je htio postati »dramatičarom, reformatorom ruske pozornice, stvarateljem nacionalnog repertoirea« (L. P. Grossmann, Teatar Turgenjeva, 100). On je počeo dug, naporan i kompliciran rad. Temeljito je proučavao dramsku književnost, počevši od antikno-klasičnih vremena do suvremenih dana. Mnogo je prevodio, napose Shakespearea i Schillera. Ozbiljno je shvatio i problem ruskog kazališta, i u svojim brojnim člancima često se zadržavao na uzrocima njegova razmjerno slabog razvitka, bilježio njegove karakterne osobine. On je živo gorio za teatrom, maštajući i nadajući se izvesti ga iz ćor-sokaka na put slobodnog i bujnog stvaranja. Nacrtao je opsežan plan rada, uključujući u nj ne samo historičko-teoretska istraživanja, nego i dugi niz kazališnih komada, u kojima se je nadao iscrpljivo otkriti i uvjerljivo pokazati suštinu, pravo lice ruskog teatra. On je htio nastaviti gorostasni posao Gogolja, koji, prekinuvši prerano svoj rad, nije ostavio iza sebe vjernih i dostojnih sljedbenika. (U ono vrijeme još mlada Ostrovskog Turgenjev nije ocijenio!). Osim desetka (ne računajući operno-operetnih libreta) napisanih komada, Turgenjev je ostavio opširan plan još devet komada različita karaktera i veličine (ukupno 24 čina), u kojima je skicirao veliki krug sižeja i problema, koji su bili kasnije obrađeni od mnogih ruskih i stranih dramatičara.

Turgenjev je sretno preradio golem materijal, što ga je našao u djelima onih bezbrojnih dramatičara, koje je u tančine proučio. Oslobodivši se njihova utjecaja, oboružan velikim znanjima, nakon prvih komada, koji su imali vidljive tragove stranih utjecaja i karakter i značenje skica i etuda, — izašao je na put samostalnog stvaranja. Ali ne iscrpavši se, Turgenjev je zbog različitih uzroka, od kojih je na prvom mjestu prevelika skromnost i stroga autokritika, ostavio dramaturgiju, premda je i za to razmjerno kratko vrijeme stvorio potpuno nov pravac. On je položio čvrst temelj i početak teatru raspoloženja (»nastrojenija« — kako se veli ruski), koji je tako sjajno kasnije razvio Čehov. Ne postignuvši iscrpljivo svojih ponosnih ciljeva, Turgenjev je odlučno prekinuo s dramaturgijom i, osiguravši sebi počasno mjesto u ruskom kazalištu, svom snagom svoga velikog talenta dao se pripovjedačkoj književnosti.

Prvi dramski Turgenjevljev pokušaj, a u isto vrijeme i uopće njegov literarni prvjenac, bio je stihovima pisan »Steno« (1834.) — u suštini samo dijalogizirani poem, pisan pod neposrednim utjecajem Byronova »Manfreda«, iz kojega uzima cijele prizore, tek ih katkada samo malo preinačuje. Komad je scenski apsolutno nemoćan, a slab je i umjetnički. Za piščeva života »Steno« nije bio tiskan, a svijetla rampe uopće nije vidio, s čega nije žalio ni sam pisac. Tu je mladi pisac sav u vlasti romantične poezije, koje je ne samo ideje, misli, raspoloženja, nego i tehniku vješto ulovio i temeljito usvojio. Dok je u ovom komadu više književnosti negoli teatra, drugi njegov dramski pokušaj sav već pripada dramaturgiji. To je »Neopreznost« (»Neostorožnost«, 1843.) — komad iz španjolskog života. On je tako tijesno povezan sa samim duhom i karakterom španjolskog kazališta, da daje utisak više prijevoda ili preradbe negoli samostalnog komada. Tu se je Turgenjev poslužio pomno proučenom talentiranom, čuvenom mistifikacionom knjigom Prospera Merimée-a »Théâtre de Clara Gazul, comedienne espagnole« (1842. izašlo drugo izdanje). »Neopreznost« je rezultat ne samo temeljitih studija i ličnih simpatija Turgenjeva, nego je odsjev općih i starih simpatija ruskog kazališta prema španjolskom teatru (a i prema umjetnosti uopće). Tako, na primjer, Ostrovskij, jedan od osnivača realističkog pravca u ruskom kazalištu i njegov uopće najkarekterističniji zastupnik, koji je uzimao građu za svoje komade samo iz najtipičnijih, čisto ruskih slojeva, preveo je sa španjolskoga dugi niz komada; Lope-de-Vega, Calderon, Cervantes do zadnjih godina zauzimali su istaknuto mjesto u repertoireu ruskog teatra. »Neopreznost« je prvi put bila izvedena u Rusiji (u Petrogradu) od putujuće njemačke trupe 1884. godine, dok na ruskom jeziku nikada nije bila igrana.

U četrdesetim je godinama romantički teatar na Zapadu završavao svoj slavni život. Približio se prijelom. V. Hugo-a je zamijenio E. Scribe, koji je postepeno osvojio sav evropski teatar. Turgenjev, koji je pomno pratio sve promjene književnih kazališnih škola i pravaca, odmah je prešao od tmurne drame bujnih strasti i krvavih zločina k veseloj komediji i veaudeville-u i ubrzo je zatim napisao aktovke »Bez novaca« (»Bezdenežje«, 1845.) i »Doručak kod plemićkog predsjednika« (»Zavtrak u predvoditelja«, 1849.). Mnogo još prije toga u ruskom je kazalištu gospodario veaudeville (o njemu je jedan od junaka čuvene komedije »Jao pametnomu« rekao, da je tek »veaudeville nešto, a sve drugo glupost«), ali se sada promijenio, dobio nekakvu ozbiljnost, dubinu, i ne postavši još pravom komedijom, zauzeo prelazno mjesto. Sačuvavši sve odlike već napola umrlog starinskog veaudeville-a, dobio je također nekakve etičko-ideološke crte, stvorivši poseban tip komedije-veaudeville-a. Lagan, bezloban francuski veaudeville, prešavši na rusku pozornicu, izgubio je svu svoju bezbrižnu veselost i postavivši sebi nove, ozbiljne ciljeve i zadaće, pripravio je teren za dolazak comoedie de moeures. »Bez novaca« ima dakle sve karakterne crte ne samo francuskog veaudeville-a, no i stare ruske komedije. Što se tiče »Doručka«, na njemu se vide tragovi ne samo francusko-ruskog utjecaja, nego i njemačkoga (gore spomenuti L. P. Grossmann govori o malo poznatom dramatičaru — Karlu Malze), i možda se baš zbog toga odlikuje nekakvom neokretnošću, ali je veoma bogat žanrom, dajući sliku punu sadržaja. Brinući se za scenski uspjeh ovoga komada, Turgenjev ga puni brojnim primjedbama tehničkog karaktera, gdje govori ne samo o grupiranju, o mimici, gestama, nego i o tonu.

Na putu od veaudeville-a k ozbiljnoj komediji Turgenjev se zadržao također na tako zvanim »dramskim poslovicama« (»proverbe dramatique«), kojih je prekrasan uzorak dao u aktovkama »Gdje je tanko, tamo i puca« (»Gdje tonko, tam i rvetsja«, 1847.), »Veče u Sorrentu« (»Večer v Sorento«) i »Provincijalka« (»Provincialka«, 1851.) Sredinom prve polovice XIX. vijeka ova kazališna forma bila je preporođena i ponovno razvijena od A. de Musseta, koji joj je dao osobit čar naročite elegancije i zamišljenog lirizma. Uzevši od Musseta tek osnovu, sam stil, Turgenjev je dalje išao samostalnim putem, pa je ne samo sižejem, no i tehnikom daleko otišao od njega, pokazavši i ukus i znanje zrelog umjetnika. Musset je dao Turgenjevu tek pobudu, samo polaznu točku, a ovaj je preuzetu ideju obradio vješto, sjajno, originalno, lijepo uokvirivši ruskim životom i duhom. Interesantan zapletaj, koji se uzbudljivo razvija, zabavne situacije, oštar, sjajan dijalog, koji zasljepljuje poput vatrometa, točan, izrađen jezik, prozirna laganost i bezbrižna neprisiljenost tih komada temeljito se odlikuje od teške zabavnosti srednjeg

veaudeville-a i, ponešto udaljujući ih od specifičkog karaktera ruske dramaturgije, donekle ih približuje k francuskim uzorima. »Ruski Evropejac«, kako obično nazivlju Turgenjeva, uvjerljivo je ovdje pokazao, kako se, ne gubeći ni lične individualnosti ni nacionalne tipičnosti, može s velikom korišću uzimati od strane umjetnosti ono što je najbolje i najpotrebnije. Ovi komadi najbolji su zastupnici u ruskom repertoire-u komedija-poslovica, te su odmah bili zapaženi i ocijenjeni. Poznati pjesnik N. A. Nekrasov povodom »Pravincijalke« pisao je Turgenjevu: »Bez pretjerivanja ću vam reći, da sumnjam, da bi se u sadašnjoj ruskoj književnosti mogao naći komad, koji bi ga nadmašio u elegantnosti i umjetnosti« (gl. Grossmann, Teatar Turgenjeva, 59). Ali ova vatrometna vrsta komada, koji se kreću u krugu bezbrižnog smijeha i neprisiljenog veselja, svojom prividnom lakomislenošću i društvenom nepotrebnošću izazvala je kod nekojih preveć ozbiljno raspoloženih kritičara odlučnu osudu. Tako je na primjer Apolon Grigorjev pisao, da je ova vrsta komada, koja je ruskom duhu tuđa, a ruskoj umjetnosti nepotrebna, samo »žrtva mode i nekakav ženski hir pisca »Lovčevih bilježaka«, pokazujući time karakterističnu i okrutnu crtu ruske kritike, koja je uvijek tražila od umjetnosti služenje »višim« idealima, koja je u smijehu vidjela uvredljivu lakomislenost, nedostojnu prave umjetnosti. »Požrtvovnost i poučnost«, koje su se tražile u prvom redu od književnosti, doduše su donijele nesumnjivu korist, davši joj dubinu, ali su joj oduzele bezbrižnu lakoću čistog artizma. Ti zahtjevi, koji su postali nepisanim kanoniziranim ruskim zakonima, nanijeli su mnogim književnicima nenadoknadivu štetu, a katkada i umjetničku smrt, jer su njima za volju samoprijegorno i okrutno morali promijeniti svoj stvaralački put, postavši poštenima i idejnima, ali dosadnima i umjetnički slabim piscima. Da spomenem samo barem I. L. Leontjeva (Ščeglova), koji se, usprkos čvrstih nagovora Čehova, ipak nije htio posvetiti veaudeville-u, u kojem je bio apsolutan majstor.

Ovim je komadima Turgenjev pokazao fino razumijevanje pozornice, duboko poznavanje književnih stilova, brzo i potpuno vladanje njima, prekrasnu tehniku, elasticitet i raznolikost talenta, volju k stvaranju — to jest sve ono, što je potrebno i dovoljno za potpuni uspjeh u kojemgod pravcu umjetničkog stvaranja, uključujući dakle i dramu. Razmjerno mali broj pozorišnih komada u Turgenjevljevoj bogatoj ostavštini objašnjava se prema tomu mnogim razlozima, čak i intimnog karaktera, ali nikako pomanjkanjem dramaturškog talenta, kako su tvrdili nekoji, zavedeni u glavnom neosnovanom piščevom izjavom.

»Maćuhom« (»La Marâtre«) Balzakovom, izvedenom u Parizu 25. V. 1848., počinje se novo doba u povijesti svjetskog kazališta. Ona je gurnula u pozadinu romantičko-junačku dramu, koju je tako sjajno zastu-

pao V. Hugo, i opet je dovela na pozornicu staru društvenu dramu i pripravila teren za dolazak psihološke drame. Pod neposrednim utjecajem Balzakove drame Turgenjev je još iste godine počeo raditi novi komad, napisavši tako »Mjesec na ladanju« (»Mjesjac v derevnje«, 1850.). U tehničkom vanjskom smislu Turgenjev se držao veoma svog francuskog uzora, uzevši ponešto od sižeja, njegova smisla, ideja, plana, tehnike, grupiranja osoba, njihovih osnovnih karakterizacija, ali je odbacio sve, što je bilo dramatski nepotrebno i estetski negativno. »U osnovnoj svojoj shemi i grupiranju glavnih osoba »Mjesec na ladanju« je »Maćuha« lišena svih melodramskih crta« (Grossmann, T. T., 78.). Turgenjev je fino ulovio tip nove »intimne drame«, tek skiciran u francuskom komadu, i vješto i originalno ga razvio u novu i zrelu kazališnu formu.

K istoj vrsti komada moramo pribrojiti i »Čankoliza« (»Nahljebnik«, 1848.) i »Samca« (»Holostjak«, 1849.), u kojima je Turgenjev pokazao interesantan tip bijednika progonjenog od svih. Taj je tip zauzeo istaknuto mjesto u ruskoj (a i stranoj) književnosti, počevši od Gogolja s njegovim besmrtnim Bašmačkinim (u pripovijesti »Kaput« — »Šinelj«) pa do Dostojevskog, koji je bio pravi pjesnik »poniženih i uvrijeđenih« sudbinom i društvom »bijednih ljudi«. U osnovi ovih triju komada leži interesantna psihološka zadaća (Grossmann ih nazivlje »komplicirani slučajevi savjesti«, — T. T., 82), koju je Turgenjev interesantno shvatio, duboko zahvatio i originalno riješio. Osim toga u »Mjesecu na ladanju« iznesen je interesantan problem, kojega je varijanta data zatim u »Veče u Sorentu«: suparništvo zrele žene s mladom djevojkom. Tu je Turgenjev više nego igdje u scenskom komadu dao sve karakterne crte svoje stvaralačke ličnosti — filozofsku zamišljenost pred bliskom starošću i radost pred dolazećom mladošću, nježnu tugu i romantičku uzvišenost.

Moramo također spomenuti, barem iz historičko-bibliografskih razloga, aktovku »Razgovor na drumu« (»Razgovor na boljšoj dorogje«, 1851.), u kojoj unutarnju statiku pisac nadoknađuje vanjskom dinamikom, naime sav se komad odigrava u kolima, koja se voze cestom. Zatim komad, koji je pisan za vrijeme ljetovanja na njegovu čuvenom imanju Spaskoje, »Škola gostoljubivosti« (»Škola gosteprijimstva«, 1855.). Ovaj šaljivi prigodni komad bez ozbiljnih umjetničkih zahtjeva odmah je bio i odigran na kućnom kazalištu uz učešće Turgenjeva i trojice drugih poznatih pisaca — Grigorovića, Družinina i V. Botkina, koji su sudjelovali u pisanju toga komada.

Ovim komadima se k sredini 50. godina završava ova vrsta umjetničke djelatnosti Turgenjeva, i on se potpuno daje na pisanje romana. Ali oko petnaest godina kasnije, napisavši već svoja najpoznatija pri-

povjedačka djela, on ponovno proživljava »recidiv dramaturškog stvaranja« (Grossmann T. T., 83). No dok su prijašnji komadi imali skoro jednako i književno i kazališno značenje i vrijednost, sada on piše libreta (oni se ne unose ni u kompletna njegova djela), kojih je svrha bila isključivo konkretno-praktička — izvođenje na pozornici. Ta su libreta pisana na francuskom jeziku za komične opere ili točnije za operete slavne Pauline Viardot, a glazbi im je davao konačnu obradbu sam Franz Liszt. Te su operete »Trop de femmes«, »Le dernier sorcier«, »L'ogre« i još jedna, četvrta, koje je naslov nepoznat, a izvedba je bila određena u Badenskom kazalištu 10. VIII. 1869. Turgenjev, koji je odlučio da se za dugo nastani u Baden-Badenu, sagradio je pokraj vile Viardot za sebe lijepu kuću s velikom kazališnom dvoranom, gdje su davali koncerte i predstave pitomci pjevačke škole Viardot, a često je nastupala i sama slavna pjevačica, a i Turgenjev. Ove intimne predstave imale su veliki uspjeh, kojega je znatni dio pripadao baš nastupima čuvenog ruskog pisca, što je za publiku imalo karakter egzotične senzacije. To je Turgenjevljevo lakrdijaštvo izazivalo veliko ogorčenje kod brojnih njegovih štovatelja, nastanjenih u Badenu. Turgenjev, koji nije poštedio ni svojega imena ni godina, i sam je bio više puta potišten. »Moram priznati, da je u meni nešto bolno kucnulo, kada sam u ulozi paše ležeći na podu opazio lagan osmijeh prezira na nepokretnim usnicama vaše ohole kronprincese« piše on Viardot (B. Zajcev, Turgenjevljev život, 142). Ali to je bila tek jedna od bezbrojnih žrtava ljubavi, koju je Turgenjev tokom nekoliko decenija nosio pred noge slavne pjevačice. Ovo pisanje libreta, koje je oduzelo Turgenjevu nekoliko dragocjenih godina (1867. — 1869.) i koje nije imalo značenja za njega kao pisca, ipak mu je davalo veliko zadovoljstvo, i o uspjesima tih predstava on je često puta govorio i u svojim dopisima iz inozemstva u ruske novine i u svojim privatnim pismima.

Ali ipak pisanje libreta nije bilo samo danak prijateljstvu i ljubavi osamljenog srca ovoga velikog pisca, koji je sav svoj život proveo »na kraju tuđeg gnijezda«; tu se vidi također poznata Turgenjevljeva osjetljivost i pažnja prema novim umjetničkim pravcima. Na prijelazu 50. i 60. godina opereta postizava velike uspjehe i pobjednički osvaja skoro bez ostatka evropska kazališta, malo ne do kraja istisnuvši veaudeville, a zatim i komediju, koja je zauzela njegovo mjesto. Opereta je smjelo puštala svoje oštre otrovne strjelice u sve pojave društvenog i političkog života, nalazeći brzo razumijevanje u društvu, u kojem se još plaho javljao liberalizam, pobuđujući naglašeni interes k svima socijalno-političkim pitanjima. Turgenjev je u svojim libretima brižno čuvao sve brojne karakterne crte ovog novog i interesantnog žanra. U ovim libretima, pisanim za evropsku pozornicu i društvo, Turgenjev

fino i puno osvjetljava sve događaje i interese zapadno-evropskog političkog života, ne dodirujući se apsolutno ruskih pitanja i problema. Oni bez ostatka pripadaju zapadnom kazalištu, i s ruskim kazalištem su povezani tek formalno — samo piščevom nacionalnošću, koja se ipak nikako ne iskazuje u ovim komadima.

Osim ovih libreta Turgenjev je napisao, također na francuskom jeziku, za njemačkog komponistu Eckerta libreto za operu u pet činova iz ruske povijesti »Mirović«, kojega je sudbina nepoznata.

Turgenjevljev kazališni put veoma je interesantan i originalan. On je sam u predgovoru prvom izdanju svojih komada napisao, da su premalo scenski, da su interesantniji u čitanju negoli u izvedbi, nazvavši ih čak »dramatiziranim pripovijestima«. I ova na skromnosti osnovana zabluda bila je preveć lakomišljeno usvojena od većine kritike. A to, što je razmjerno brzo i neočekivano prestao Turgenjev pisati kazališne komade, još je više potkrijepilo ovu zabludu. Znatna »literarnost« Turgenjevljevih komada je izvan sumnje, ali se mora zapamtiti, da je ona sasma druge prirode i da daje pozitivnu karakterizaciju njegovim komadima. »Duboko literaran i ne uvijek dosta teatralan karakter Turgenjevljevih komedija« prema mišljenju Grossmanna (T. T., 97) djelomično se tek objašnjava onim uzorima, koje je slijedio Turgenjev. On »se učio svojoj umjetnosti ne toliko kod dramatičara-profesionalaca, koliko kod pjesnika i pripovjedača, koji su diletantstvovali u kazalištu« (T. T., 97) i među kojima su glavno mjesto zauzimali — Merimée, Musset, Balzac, a oni su tek preostatak svog vremena od pripovjedačkog rada posvećivali dramaturgiji. Ali još viša ova »literarnost« odražava vlastitu Turgenjevljevu stvaralačku ličnost: mirnu, tihu, zamišljenu u vanjskom smislu, ali unutrašnje napetu, udubljenu, poput jezera, koje pod omrtvjelom površinom skriva bezdane provalije. Turgenjev je dramatičan, ali nije teatralan u običnom smislu. U njegovim komadima nema vanjske dinamike, oni su dosta statični, ponešto rastegnuti, jer pera, koja reguliraju njihovo kretanje, veoma su elastična i vješto sakrivena, a većina obično opaža tek ono, što dobro vidi i može rukama opipati. Lirizam preživljavanja zamjenjuje dramatizam događaja, a udubljena sakrivenost osjećaja zamjenjuje patos riječi. Sva stvaralačka suština Turgenjeva, koji je pripovjedač izrazit, sklon k romantičkoj zamišljenosti, tuđa je usiljenoj, dekorativno-slikovitoj pokretnosti dramaturgije. Ove svoje crte on je unesao u svoje komade, davši im originalan karakter. Kazališni komad, koji je organski dio kompliciranog teaterskog kolektiva, tijesno je povezan i s lijepom književnošću, i mora da ima značenje i izvan scenske realizacije. Pored čisto pozorišnih kvaliteta Turgenjevljevi komadi imadu i visoke književne odlike. Turgenjevljevi komadi, prema mišljenju finog kritičara i čuvenog literar-

nog povjesničara L. P. Grossmanna, jesu »drame u najpotpunijem i najsavršenijem smislu riječi, koje slijevaju u jedno poeziju i teatar« (T. T., 13).

Unatoč toga, što je Turgenjev sretno riješio u dramskom komadu spoj scenskih kvaliteta s književnima i što su njegovi komadi jednako interesantni i u izvedbi i u čitanju, što jednako čvrsto privlače i gledaoca i čitaoca, sam Turgenjev ipak nije bio s njima zadovoljan. Tek što je majstorski zavladao teškom dramaturškom tehnikom i izradio teoretski svoje nazore, on se zaustavio nasred puta i odlučno skrenuo u stranu, ponovno se vratio pripovjedačkoj formi, jer se razočarao u kazalištu, točnije, — u mogućnosti potpunog postignuća svojih ponosnih ciljeva. To se dobro vidi i u samom tekstu njegovih komada, kojih su prve redakcije scenski dotjeranije, s mnoštvom čisto tehničkih bilježaka, koje su u daljnjoj preradbi bile okrutno izbačene, jer je pisac težište sa scenske strane prenašao na književnu. Pažljivo izbacuje sve, što ima značenje na pozornici, i podcrtava sve, što važi u književnom smislu, misleći tek na čitaoca i ne vodeći brige o gledaocu. »Literarnost« Turgenjevljevih komada nije samo odsjev suštine njegova umjetničkog dara, nego i rezultat dugog i dubokog razmišljanja, koje ga je uvjerilo, da je za njega prikladnija pripovjedačka forma od dramske. Ta je odluka bila rezultat teške unutarnje borbe, čak bih rekao tragedije, jer je prisilila Turgenjeva, da se odrekne onog rada, koji je postavio u samom početku svoga književnog djelovanja svojim životnim ciljem.

U svakom i najmanjem kazališnom komadu Turgenjeva jasno se vidi njegov naporan rad oko izrađivanja dramaturške tehnike i u isto vrijeme borba s opasnošću da se bez ostatka udube u dramaturgiju. Od svih pravaca, od svih škola, od svih pisaca, koje on pomno proučava, uzima ono, što ga najviše zanima, i odmah to iskorišćuje u svojim komadima, da stečeno što bolje učvrsti. Neumorno ide naprijed, pažljivo promatrajući sve, što se događa novo u umjetnosti. Uz pomoć svoga golemog znanja, stvaralačke intuicije i talenta trudio se, da izradi novi tip kazališnog komada, ali ni njemu samome još nije bio potpuno poznat, i budući već sasma blizu cilja, neočekivano je posumnjao u mogućnost potpunog postignuća, — i odlučno prekinuo s dramaturgijom. On je bio utoliko uvjeren u malu vrijednost svojih kazališnih pokušaja, što je iskreno osnovao u Parizu 1870. godine društvo »isfućkanih pisaca« u spomen pozorišnih neuspjeha. U tom su se društvu nalazili osim Turgenjeva — Flaubert, A. Daudet, Zola i braća Goncourt. Prijateljski razgovor sa čitanjem netiskanih još djela i s diskusijom o njima, bio je glavni cilj ovih tjednih zajedničkih ručaka.

Preveliku skromnost i prestroge zahtjeve prema sebi pokazao je Turgenjev, pribrojivši sebe »isfućkanim« dramatičarima. Zaboravio je valjda, kako je povodom jedne predstave s punim pravom pisao gđi Viardot: »Mene su pozravljali tako mahnito, da sam se na koncu sasvim izgubio, kao da su hiljade đavola bježale za mnom« (gl. B. Zajcev, Život Turgenjeva, 90). A takvi uspjesi nisu bili rijetki, makar ga njegovi suvremenici i nisu do kraja shvatili i ocijenili. Turgenjev je predaleko otišao od šablona, svima razumljivih i priznatih. »Finoća slikanja, odabranost umjetničke tehnike« (B. V. Varneke, Povijest ruskog kazališta, 599) previše se razlikovala od uobičajenoga, a da bi čipkasta laganost njegova crteža i akvarelna nježnost boja bila svima odmah prihvatljiva. Turgenjev je prerastao svoje suvremenike, koji nisu mogli odmah i do kraja ocijeniti svu ljepotu i vješto sakriveno znanje. Ovaj istančani esteta, tuđ svakoj tendenciji, nije mogao tako brzo pokoriti one, koji su bili naučeni na jarke boje i oštre crte.

Prevarena visokom literarnošću Turgenjevljevih komada, većina kritičara nije mogla opaziti za njom sakrivenu novu i originalnu teatralnost. Ali i tu imamo dosta časnih izuzetaka. Poznati kazališni kritičar A. N. Baženov, razabravši se vješto u konstrukciji Turgenjevljevih komada, pod književnim je ljepotama opazio scenske kvalitete i, daleko prestignuvši svoje vrijeme, napisao: »Literarne njihove vrline prije svega su u živom, neobično finom i istinskom slikanju karaktera osoba, u piščevu iskustvu razliti po cijelom komadu nekakvu posebnu privlačivu toplinu, kojom se prijatno grije čitalac« (»Moskovskija Vjedomosti, broj 33, 1862.). A to baš i jest karakterna oznaka toliko kasnije po Čehovu proslavljenog »teatra raspoloženja«, kojega prve početke nalazim u Turgenjevljevim komadima.

Turgenjev je bio pravi lirski pisac, koji je lirskim raspoloženjem obojadisao i sve svoje kazališne komade. Premda su mu komadi u vanjskom smislu dosta statični, ipak su puni unutarnjeg dramatizma, koji nikada ne prelazi u bučno-efektne čine i gizdave riječi, nego se zadržava u granicama pasivno-sakrivenih preživljavanja i intimnih raspoloženja. Poput Čehova, Turgenjev je slikao običan, svakodnevan sivi život neprimjetnih osrednjih ljudi, život lišen vanjske efektnosti, no pun prave životnosti i žive čovječnosti. Njegove osobe »nisu nikakvi junaci, već samo obični ljudi, koji su slikani s finim humorom i dubokim razumijevanjem njihove duševne suštine, koja se ne otkriva površnom posmatraču« — govori čuveni kazališni historičar P. O. Morozov o scenskim likovima Turgenjeva, podcrtavajući, da je »fina psihologija i majstorska obradba karaktera najsnažnija strana njegovih komada«, a ovo baš i jest najbitniji uvjet scenske strane komada. Na pozornici se baš najbolje iskazuje »vis comica njegovih veselih komada i pravi dramatizam

njegovih psiholoških komedija« (Grossmann, T. T., 13). A to otkriva njihovu pravu kazališnu prirodu, koja se potpunoma pokazuje tek u magičkom svijetlu rampe. Lica su kod njega obrađena jarko, izrazito; u njima su vješto sjedinjeni — duhovna udubljenost, književna izrađenost i pozorišno-scenska izrazitost. Oni predstavljaju veoma obilan scenski materijal, koji pruža mogućnost »jasno iskazati dar glumaca u planu lirskih proživljavanja, duševnog dramatizma i komedijskog humora« (Grossmann, T. T., 13). I nije čudo, da su najbolji među glumcima, usuprot negativnom mišljenju samog pisca, povučenosti većine kritike i nedovoljnoj osjetljivosti jednog dijela publike — vatreno prihvatili Turgenjevljeve komade, opazivši stručnjački njihove vrednote. Glumci su baš i uveli Turgenjeva na pozornicu, stvorivši mu trajan i siguran uspjeh. Sam Ostrovskij je baš njihovo mišljenje naročito cijenio i davao mu prvo mjesto. Na usta jednog od svojih junaka rekao je: »A tko će meni biti sudac? — Ruski komičar« (uopće glumac. — »Komičar XVII. stoljeća« — »Komik XVII. stoljetija«). I nema potpuno pravo prof. Varneke, kad veli, da je za glumce Turgenjev »preveć rano napisao svoje komade« (Povijest rus. kaz., 601). Glumačka gomila, koja se naučila na oštre poteze i glasne riječi punokrvnog realističko-bytovog (žanrovog) kazališta, naravno da nije mogla odmah shvatiti nježne Turgenjevljeve komade, ali najbolji od njih su ih smjesta ocijenili. U zadnjih gotovo sto godina (80—85 godina) nema ni jednog istaknutog glumca (s početka samo ruskog, a onda i stranog), koji ne bi čvrsto povezao svoje ime s jednim ili drugim njegovim komadom, odnosno ulogom.

Glumci nisu samo stvorili uspjeh Turgenjevljevim komadima time što su ih, s jedne strane, uveli u repertoire, a s druge oduševljeno nastupali u njima, nego i možda zahvaljujući samo njima ti su komadi ugledali svijetlo rampe. U svakom slučaju Turgenjevljev scensko-dramaturški debut došao je na inicijativu i uz živahno sudjelovanje genijalnog glumca M. S. Ščepkina, koji je izveo »Samca« (14. X. 1849., u Petrogradu, u Aleksandrinskom kazalištu), u kojem je sjajno odigrao naslovnu ulogu, i to baš iste godine, kada je ova komedija bila dovršena. Sam Turgenjev je pokazivao malo interesa za što brže izvađanje svojih komada. Tako na primjer »Čankoliz«, najpoznatiji njegov komad, koji je upravo triumfirajući prošao preko svih boljih svjetskih pozornica, u piščevoj je ladici nepomično ležao 14 godina: dovršen 1848. god. prvi je put bio javno izveden tek 1862. (30. I., u Moskvi, u Velikom kazalištu, dok je prije toga, opet na inicijativu istog Ščepkina, izveden bio u zatvorenoj predstavi 1849. na kućnoj pozornici Ščepkina). A »Mjesec na ladanju«, koji je i do sada na repertoire-u ruskih i stranih kazališta, čekao je svoje prve izvedbe čitave 22 godine (1850.—13. I. 1872., u Moskvi, u Velikom kazalištu). Znatnu ulogu u Turgenjevljevu životu

odigrale su i glumice, koje su svijetlom ljubavi obasjavale njegove slavne, duge, ali osamljene dane. Na prvom mjestu moramo tu spomenuti Pauline Viardot i M. G. Savinu. Ove dvije su poput svjetionika osvijetlile njegov životni put. Ali na žalost svjetionik tek ukazuje mirnu i udobnu luku, ali mira ne daje. Ove su ga glumice još čvršće povezale s kazalištem time, što su povećale ličnu, rekao bih intimnu povezanost sa scenom, budile u njemu volju k stvaranju i same sudjelovale (naime ovdje samo Savina) u stvaranju scenskih uspjeha njegovih komada. Ove dvije velike glumice, koje su u njegovu životu zauzele veliko mjesto, tijesno su povezale život sa stvaranjem, lično sa profesionalnim. Nakon jedne veoma uspjele predstave Turgenjev je pisao gđi Viardot, da uspjeh objašnjava time, što »u momenat dignuća zastora ja sam tiho izgovorio vaše ime: ono je meni donijelo sreću« (B. Zajcev, Život Turgenjeva, 90). Pozorišni uspjeh »Mjeseca na ladanju« u znatnom se dijelu temelji na prekrasnoj glumi Savine (u početku u ulozi Vjeročke, a kasnije Natalije Petrovne), koja je pružila mogućnost publici upoznati, a onda i ocijeniti ovaj izvrstan komad. Libreta, koja je Turgenjev napisao na ponudu gđe Viardot za njezine operete, uvela su ga u sasvim novi za njega krug kazališnih forma.

Veliko Turgenjevljevo značenje u povijesti ruskog kazališta sada je već opće priznata stvar, ali sama priroda njegovih odnosa prema kazalištu, suština njegova dramaturškog rada još se katkada različito ocjenjuje. Sada već rijetko tko objašnjava njegovo pisanje kazališnih komada samo radoznalošću ili privrženošću modi, kako je to neosnovano rekao u svoje vrijeme još Apolon Grigorjev. Ovo je bila stvaralačka radoznalost pisca, koji nije mogao da mimoiđe jedne od najefektnijih književnih forma — dramske, koja se naročito razvijala baš na Zapadu, gdje nije samo protekao veliki dio njegova života, nego kamo su ga zvali i stvaralački interesi, ojačani još i ličnim prijateljstvom s mnogim čuvenim evropskim piscima. Veza je njegova sa zapadno-evropskim kazalištem veoma čvrsta; od njega je uzimao ne samo materijal, nego i tehničko znanje i iskustvo, a katkada i ideje, ali — i to moramo posebno naglasiti — i samu pobudu k dramaturškom radu. Biografske činjenice i prilike ovdje su tijesno povezane s ideološkima. Romansijer u glavnom, Turgenjev je ipak davao i trud i ljubav — i to prvu, mladenačku — i kazalištu, i baš njegov literarni prvjenac pisan je bio u dramskoj formi. Njegov kompliciran kazališni put pun je stvaralačkog nezadovoljstva i traženja. U svojem razvitku prošao je kroz sve bezbrojne kazališne forme. »Od filozofske tragedije byronovskog tipa prošao je preko veaudeville-a i komedije-poslovice k posebnoj vrsti psihološke drame, koja tijesno graniči sa comoedie de moeures« (Grossmann, T. T. 19), završujući libretima opereta i komičnih opera. Usprkos toga, da ka-

zališni komadi u Turgenjevljevu književnom bogatstvu zauzimaju razmjerno malo mjesto, nikako nije moguće držati ih tek za posebno-osamljenu epizodu. Njegovi scenski komadi, koji predstavljaju sobom jednu unutarnje tijesno povezanu cjelinu, organska su etapa u njegovu stvaranju.

Uporedo sa stranim utjecajima u ovim komadima vidimo i snažne ruske struje, koje se upleću čvrstim nitima u njegov kompliciran scenski uzorak. Ovdje na prvom mjestu moramo spomenuti Gogolja, čijim je vjernim sljedbenikom bio Turgenjev (najviše prema njegovom vlastitom priznanju), zatim Dostojevskog, a preko njih i »suvremenu veaudeville-sku tradiciju, koja ide od naših starih pisaca XVIII. vijeka« (Grossmann, T. T., 111); sve je to zajedno izvršilo mnogostrani utjecaj, kako u pravcu sižeja, pojedinih tipova, njihove karakterizacije i grupiranja, tako i tehnike i samog načina i metoda. Svega onoga, što je tako uvjerljivo pokazao u svojim komadima, Turgenjev se dotaknuo i u svojim kritičkim člancima, koji znatno olakšavaju upoznavanje njegove poetike. On nije priznavao sitničave skrupuloznosti u slikanju duševnih proživljavanja, nepotrebnog udubljivanja u potankosti psihologije, što uvijek ide na uštrb radnje, pokretnosti, a i životne relijefnosti karaktera. On je držao jedino važnima »one jednostavne, neočekivane pokrete u kojima se zvučno ispoljuje čovječja duša«. On traži od karaktera prave životnosti ili, kako on veli, »životne potrebnosti lika«, koji radi i činom pokazuje sebe, a ne objašnjava dugim riječima svoje osjećaje i proživljavanja. Drži potrebnim i humor, koji daje karakterima snagu i slikovitost, a radnji zabavnost. Uporedo s tim zahtjevima, koje je izvadio iz proučavanja dramaturgije, stavlja još nekoje tipično ruske: 1. literarnost, koja zasjenjuje i stavlja na drugo mjesto uskoshvaćenu teatralnost, 2. omalovaženje vanjske pokretnosti i 3. psihološku udubljenost — vješto povezujući sve ove mnogobrojne i raznolike, a katkada i donekle protivne uvjete. U tom smislu njegovi komadi, koji su primili toliko raznolikih struja i utjecaja, ipak imadu u glavnom izrazito ruski karakter i moraju biti ubrojeni i najtipičnije zastupnike ruske nacionalne dramaturgije.

Dakle. Turgenjev je prvorazredni dramatičar, koji ipak nije do kraja iscrpao svoju snagu i pokazao sve svoje mogućnosti. Obratio se kazališnom radu nikako nije slučajno, nego zbog organske potrebe. Ali se na polovici puta zadržao i prekinuo svoj dramaturški rad, jer je uvidio neshvaćanje sa strane većine kritike. Katastrofalan neuspjeh Čehovljeva »Galeba« na premijeri u Aleksandrinskom kazalištu također je skoro sasvim otkinuo Čehova od dramaturgije, i da nije bilo Moskovskog Hudožestvenog Teatra, rusko kazalište nikada ne bi upoznalo neobičan kazališni talenat Čehova. Ali Turgenjev nije našao na

svojem putu Hudožestvenog teatra. Turgenjev sam nije cijenio svoje komade i razočarao se u mogućnosti potpunog postignuća postavljenog cilja temeljitog reformiranja kazališta, ne opazivši, da je već stvorio novu periodu, osnovavši interesantan i originalan »teatar raspoloženja«, koji se pogrješno vezao samo uz ime Čehova, koji ga je tek sjajno razvio. Uvjerio se o specifičnoj uskosti dramske forme, koja nije bila kadra iscrpljivo obraditi sav golem materijal, koji je tako rasipnički njemu pružao ruski suvremeni život, koji je njegovu nezasitno-radoznalu umjetničku dušu neodoljivo vukao k sebi. I sav se odao pripovjedačkoj književnosti. No dok je Turgenjev postao jednim od prvih majstora ruskog romana, zauzeo je veoma počasno mjesto i u povijesti ruskog kazališta.

Od svih ruskih dramatičara Turgenjev uživa na Zapadu skoro najveću popularnost. Tamo su ga ocijenili već mnogo decenija prije, i on se do naših dana nalazi na njihovu repertoire-u. Najveći su interes za nj dosada pokazale Njemačka i Italija. Ali tu vidimo interesantnu razliku. Dok se u Italiji najviše za njega zanimaju glumci, koji gostuju s njegovim komadima, u Njemačkoj se on nalazi u dnevnom repertoire-u stalnih kazališta. Turgenjevljevo ime vidimo često na kazališnim plakatima Berlina, Münchena, Königsberga. Slučajno ga možemo naći i u drugim gradovima drugih država, čak i u Parizu, gdje je na primjer »Mjesec na ladanju« imao uspjeh još u veljači lanjske godine u jednom od naprednijih kazališta (»Mala scena«), ali je nesumnjivo, da je svjetski rekord odnio Beč, gdje je ovih godina na jednoj od Reingardthovih pozornica tokom kratkog vremena »Mjesec na ladanju« (u režiji I. F. Schmitha, nosio je naslov po imenu glavne junakinje »Natalie«) prošao 46 puta. Slavni evropski glumci, kao Salvini, Rossi, Zacconi, Sonnenthal, Antoine i mnogi drugi, pronijeli su njegovo ime širom cijelog svijeta, ali su igrali skoro isključivo samo »Čankoliza«, o kojemu je poznati komponista, književnik i kritičar Arrigo Boito rekao, da drži »Čankoliza remekdjelom dramske umjetnosti, a Turgenjeva — velikim dramatičarom«.

Na hrvatsku zagrebačku pozornicu Turgenjev je prvi put došao skoro prije po stoljeća. Debutirao je ovdje komedijom »Provincijalka« (7. I. 1886.). Izvedba je bila veoma dobra, publika je srdačno primila komad, ali je kritika, ponavljajući šablonsku zabludu, pisala, da je ovaj komad u suštini »feuilleton u dialozih«, priznajući ipak, da su »karakteri izvrstno crtani, dialozi duhovito izvedeni, a i situacije imaju dosta komičnosti« (Narodne Novine, 1886., br. 5). Zatim, slavni talijanski glumac Ermette Zacconi, gostujući sa svojom družinom, izveo je »Čankoliza« — »Pane altrui« (2. VI. 1897.), koji se komad veoma svidio i ubrzo poslije toga igran je bio od domaće trupe, pod naslovom »Tuđi

kruh« (5. IX. 1899.). Glede naslova moramo dodati, da ovaj komad u ruskom jeziku uvijek ide kao »Čankoliz« (»Nahljebnik«), premda se u tisku prvi put, još za Turgenjevljeva života, pojavio s naslovom »Tuđi kruh« (»Čužoj hljeb«, — Savremenik, 1857.), pod kojim se isključivo daje na stranim pozornicama. Mnogo godina kasnije »Provincijalka« se opet pojavila, ali već na ruskom jeziku u izvedbi ruskih emigrantskih diletanata (8. VI. 1927., u Tuškanačkom kazalištu, u režiji N. I. Fedorova), a još malo kasnije inscenacija »Plemićkog gnijezda« (»Dvorjanskoje gnjezdo«) bila je izvedena od slavne ruske glumice E. A. Polevicke (5. XI. 1932., u Malom kazalištu), koja je gostovala u Zagrebu sa svojim ansamblom.

NIKOLAJ FEDOROV

DVIJE PJESME

JESEN SELOM PROLAZI

Lišće odletjelo sa grana ko ptice,
putove ostavili koraci,
samo kola po cestama žubore ko vrela
i nad selom vise ko poderane krpe oblaci.

Djeca žamore ko ptice u granama,
jesen je ušla u djevojačka lica
kojima mladost procvate ko trešnje u cvatu,
i jesen ko zalutala ptica

vraća se sa svojih dalekih lutanja.
Po drumovima zadnji konjski rzaji
i daleka djevojačka pjevanja:
to su zadnji i najljepši života trzaji.

IVO LADIKA

U SLUTNJI BOLESNIČKOG KREVETA

Dok voćnjaci puni dozrelom mladošću žude
jutro, i čelik pjeva s lopate,
ti ćeš u vrućici jutarnjoj tražiti dobre ljude,
da dolazak novih muka zajedno s tobom propate.

Dugo je dugo čekanje. Bolnička halja bijela
zastava oštrih boli visjet će teško i zdvojno,
nemoć u ruci, plač sašivenoga tijela
i polumrtvo lice slomljeno i znojno.

Čekat će dolazak naš. O očajno je znati
u misli bolnički stol, oštrica noža i samica
umjetni san, kad mladost pati
umornim izrazom lica i titranjem upalih jamica.

Tako sve boli. To život uplašen lupa
a lice sve jače kroz polutamu blijedi
puni bolničkih slutnja gledamo šutke s klupa
kako se mladost u hrpe bijelih krpa cijedi.

KAMILO KRIŽANIĆ

ODE OPET U ZENICU

I.

Opet se baš kao za inad sirotinji raspuklih krovova navalio crn, nabrekao oblak nad kuće, omotavši mrakom gotovo sve sarajevske mahale, i rekao bi: sada će provaliti, prolomiti se i poplaviti sve unaokolo.

Negdje u daljini vide se još ostatci sutona: užareni zapad umorno ostavlja dan. Latinluk se skupio u se, još uvijek zadimljen od golema požara udara pomalo na paljevinu, te plašljivo ispružio tamne sokake, koji kao da čekaju gomilu, noćni vrisak poplavljene sirotinje. Uza stranu, po mahalama, tinjaju žmurave iskrivljene svjetiljke, tek zapaljene, a uskim, strmim sokacima plazi ponekad neka sjena, prateći teške ljudske korake. To se neki momak vraća ispod pendera drage, ili se pasmandija šuteći spušta u čaršiju. Od vremena do vremena netko u daljini vrisne ili jaukne, bit će od derta. Nečiji kerovi negdje zavijaju: slute zlo, a sokaci i kuće u mraku šute, i čini ti se, nečega se boje. Džamije mole tišinom, a minareti uzdigli se visoko nebu i, kao nikada do sada, prkose gromu.

I dok gotovo svo Sarajevo, šuteći od straha i upirući pogled nebu, čeka poplavu, dolje na Hisetama, rekao bi, svijet poludio od radosti i sreće. Već iz daleka čuje se dreka i ciganska svirka kao na gazdinskoj svadbi. Gusle plaču, krneta jauču, def udara nekom o lakat i koljeno, i svi se oni združiše, ne znaš da li u plač, ili u dreku, tek vidiš da prkose svemu i svakom.

Pred kućom Hadži Rafe, baš pred vratima, »kod Rafinice«, na daleko poznate sarajevske birtije, u kojoj mnogi stranac ostavlja toke, dukate i burme, a vele čak da mnogi ostavi i kosti svoje u Rafinu podrumu, gdje ga zavede kakva vatrena ciganka, opije ga i otruje, a tad opljačka i razdijeli s ortacima pare, baš pred tom birtijom kupe se ljudi. Sve jedan po jedan nailazi, propitkuje, čudeći se mane rukom, pa zastane, da vidi, šta će biti. Žene proviruju kroz razbijene prozore, papirom oblijepljene; od straha se krste; a kada netko lupi nogom o birtijska vrata, raspršе se one i vrisnu gotovo u jedan glas.

Nađe li tko pa pita: »Je l' opet svadba il' je kavga«, nadmeću se oni, tko će prije odgovoriti: »Nit' je svadba nit' je kavga, već Bajro budali, poludio cigo.«

— E blago Rafi, u njeg vazda slava, baš kao u pjesmi — dobacuje podrugljivo netko iz komšiluka, nasmijavši žene i djecu.

— Naopake li slave, očuvaj me od nje Gospode Bože — odgovara s prozora neko krezubo piskutljivo djevojče, umotano šarenim prnjama, koje liče na neki razdrti barjak.

— E vala ima i radi koga budaliti — javlja se netko sa dna sokaka — pitala bi ja bome vas da ste u njegovoj koži. Ja, delije neznane, i vi Turci Sarajlije, tako eto pali oko rišćansko, ko no djevojka kad



ŽELJKO HEGEDUŠIĆ—KOVAČEVIĆ



KRSTO HEGEDUŠIĆ *Gradski podrum: Freske*

Travnik zapali. Tako eto zanose pamet djevojke s Nadkovača, ko Lenka što zanese cigi. Pa šta će sada već da budali, kad pljunu na nj ko na psa...

A tako je i bilo. Bajro, ciganin, malena rasta, a plećat, crnih brčića, koje je još u Beču, kao bedel mladog Beglerbega, naučio mazati žutom mašću i kicoški frkati, zavolio opet, onako u dnu duše nešto, što ni po rodu, a ni po soju nije za nj.

Sudbina ga bije još tamo od čerge, pa će ga biti sve i do groba. Rijetko je kada on bio sretan. Ti bi se dani mogli na prste izbrojiti. Već iz malena gonili su ga u čaršiju da prosi. Prljav, bosonog, zatvorenih krmeljivih očiju, iz kojih su kapale graške suza na pomodrjele, ispružene ruke, obilazio bi on od ćepenka do ćepenka, moleći milostinju, kao tobože slijep. »Daj vjere ti koju sadaku, živa ti djeca. Daj zlatni ago, bog ti dobro dao, pomozi slijepca, bog ti djeci vid očuvao« — to su bile riječi, koje je on morao povazdan govoriti, i čim bi se u njegovoj maloj ruci sakupilo nekoliko krajcara, već bi ga ruka stare ciganke grčevito zgrabila za rame i on je morao sve što je isprosio neprimjetno dati njoj.

Kada je ponarastao, morao je danju da čisti gazdinske štale, da odnosi ispod krava balagu, da vodi konje na Miljacku, da kasapima čisti crijeva, a kada je kome trebalo ubiti kakva šugava mačka ili matora ćorava psa, to je morao učiniti Bajro puškom ili sikirom, pa onda odnijeti negdje uza stranu i zakopati. Noću je obilazio tuđe bašće, krao kukuruz, šljive i sve, do čega bi stigao, pa već u zoru prodavao po mahalama kao tobože tek kupljeno u baštovana. Od toga je kupovao odijelo, uvijek iznošeno, ili pretijesno, ili preširoko.

Tako je proveo do preko dvadesete, a onda ode u vojsku, da dade caru carevo, ne samo za se, već i za drugoga.

Tri godine odslužio za se, a tri za mladoga banjalučkog bega, koji mu odmah isplati trista forinti, a još mu kasnije slao po deseticu, ili po koji dukat i međediju, da mu se bedel ne tuži i ne jadikuje.

Tko sretniji od njega. Mlad, zdrav, ljepuškast u vojničkom odijelu s pozlaćenim dugmetima, stajao bi pred carskom kapijom s puškom o ramenu, koračajući s jedne strane ulaza na drugu, gledajući samo u jednu točku i misleći samo na jedno: cara mora čuvati i braniti i od samog vjetra. I kada bi dobio malo slobode, znao je uzeti kočiju i za dva tri forinta vozati se svo božje popodne s jedne strane Beča na drugu, zirkajući ispod oka mlade gospođe, sobarice, odgojiteljice i kuharice, kako pokazuju na nj, kako mu se smijuckaju i zadirkuju ga, što se onako ukočio i ispružio namjerno svoje ruke, da se vide bijele rukavice.

A kada bi zašao u Prater i osjetio iza sebe poglede i dobacivanja mladih Bečanka, koje su onako slatko i umiljato izgovarale riječ: »Bosnjak«, a što je on vrlo dobro razumio, tada bi podigao svoju crnu glavu, prekrivenu crvenim, dobro kalufiranim fesom još više nebu, usitnio i pojačao korak, kao da hoće pokazati, kako stupa onaj, kome je bog dodijelio tu sreću, da čuva cara. Okom ma ni da krene na jednu stranu, već ponosito stupa i prilazi šatoru, gdje se gađa u nišan, prihvaća pušku i odapinje nekoliko puta za marijaš, i vazda pogađa usred srijede, baš u samo srce, koje nije veće od makova zrna. Kako li mu se samo u tim časovima obrazi crvene i tresu od radosti, što pogađa kao malo tko u Beču, što ga sada svi gledaju i vide u njemu junaka od boga danog, i što izgovaraju ime njegove Bosne, koja mu život dade, gdje je pjesma tako tužna, tako bolna, a svijet dobar kao malo gdje. Volio je eto, što baš on sve to čuje i vidi svojim okom, i što će sve to moći pričati, kada se vrati kući, u ono malo Sarajevo, koga ne bi dao ni za još jednom toliki Beč. Htio bi vrisnuti od sreće, ali ne smije, uzdržava se i čuva, da se ne obruka, da o njem ne pomisle šta zla. Poslije će on sve to, kada pođe kući. Onda će on protjerati svoje, pa da i Beč vidi, šta je Bosna.

Tako je bilo isprva, a kasnije se promijenio, pa se čulo po čaršiji, da je čak na neku žensku usred Beča pucao iz puške, ali promašio. Od onda, vele, ne smije iz kasarne, a bogme nešto i odleža, jer ga ne bi ni na »urlab«, a ni u Prater, tek su vojnici na povratku kući pričali koješta o njem.

I on prodevera nekoliko godina u Beču, dok ga jednoga dana i ne pustiše kući. Bit će: dodijao im više, pa šta će s njim. Da ga zatvaraju i tuku, ne isplati se, a da sramoti bosanske vojnike, koje svak lijepo susreće, i to im se ne će. Nek ide kući, pa ako krene naopako, ne fali mu Zenica. Nek se tamo bije i merači dokle hoće, a ne da usred Beča bruka vojsku.

Tako i bi. Obučen u svoje stare prnje, koje mu sada postadoše još tjesnije i sve pucaju na njem, sjede na vlak i ode pjevajući ispod glasa neku janginsku pjesmu sileći se da ne zaplače od boli. Nešto mu teško, pa bog. Drago mu je, što će kući, ali ga ipak stid od svijeta, od bega i od roda, koji mu rekoše, da ni tamo od njega ne će čovjek postati. Ciganska sorta, pa šta će. To ga boli.

A na povratku kući, čim prijeđe Savu, zastade u nekoj kasabi, da se usput malo provede. Ne može uzdržati. Mora da provede svoje na svome, da razbije dert i tugu, koja ga već podugo mori. Ima još nekoliko banki u džepu, nešto malo kusura od onoga, što mu beg posla, pa ne će valjda sve otići; donijeti će on i kući neki groš, da pokaže, kako nije fukara, ma da je ciganske sorte. Valja se i odjeti, a i neki dar ponijeti, jer u Beču nije ništa kupio osim masti za brkove i patent, kojim

se ujutro pričvrste, da stoje ljepše i jače. To će on vezati izjutra i nosati po nekoliko sati, kao da je tobože zaboravio, pa nek vidi svijet, da se i on naobrazio; nek dušmani crknu od huje i pasjaluka.

U kasabi on zastade, a da ni sam nije znao zašto. Posao ga nikakav nije gonio da ostane. Obići nema nikoga, ni svojte, a ni poznatih, već da obilazi ciganske šatore uz ćupriju i da sluša prljavu cigančad kako viču i mole: »Daj koju sadaku, živ bio, ago«, pa da u njima vidi sebe od nekada. Šta će ovdje, to nije znao, a svejednako, nešto mu je bilo drago, što se zaustavio. Privlačile su ga one male nakrivljene kuće, što se skupiše jedna uz drugu kao zagrljene, ispremiješane uskim, strmim sokacima. Nekoliko je godina prošlo, otkada ih ne vidje. Koliko je čeznuo za tim malim kućicama pod čijim krovovima cvrkutaju vrapci, pa za onim drvenim minaretima, na koje se on nekoć verao bosonog, hvatajući golubove i noseći lastavicama blato i sijeno, kada bi im pljusak raznio gnijezda. Koliko je samo puta zaželio da smije unići u džamiju, da se i on pomoli bogu, pa da mu je naučiti ono što mujezin pjeva po nekoliko puta na dan, da se i on smije popeti gore, da onako u akšam, kada sunce ostavlja crven zapaljen zapad, zapjeva iz sveg glasa što ga grlo nosi, pa makar mu popucale sve žile na vratu.

Zato bi on najvolio sve te kuće zagrliti i ljubiti ih, tko zna da l' od radosti il' tuge.

I tako eto zastade pomalo tužan i dertli, a to ga staja Zenice. Napio se, vele, i izbo neku sviračicu nožem, a stražaru razbio bocom glavu.

»Šta ćeš eto — govorio bi on nekad, kad se rastuži i kada ga neko pita, što ode u Zenicu — došlo mi nešto što para, neka tuga, koji li đavo... nešto me steglo oko srca... ma ne znam... tako mi boga, ne znam šta se zbilo... Ona je kriva, vjeruj. Jest, ona. A pitaš kakva je? Ne pitaj me samo to... Grješnica je, ali kakva... Jest, tako mi boga, lijepa kao slika. Upis bog dao... Ma kakva kraljica, kakvo šta... nema je ljepše ni u jednog cara... Pa još kad zapjeva... jest, sunca mi, ko slavuj. Vidio sam ja dragoviću moj, i čuo mnogo njih, ali ti kažem, ovake niti čuh, a niti vidjeh. A šta ćeš, namiguša i đavo, pa čas namig meni, a čas nekom iza mene. Još kad alčak tresne grudima, ko sazrelim dunjama... ma razdire srce. A kada zapjeva... e ne pitaj me, molim te, dalje... Dvije sam je noći bez prestanka slušao i dao joj sve do zadnje pare... ama sve što mi od bega ostade. A treću noć... ma ni sam ne znam dalje... Nešto mi reče... tako eto baš kao da me je uvrijedila... nešto mi se slegnu na srce kao olovo. Sve sam joj, vidiš, dao... i pare i međediju i iglu pozlaćenu, što mi ju mati ostavi u amanet, a ona đavo, pa joj svejedno. Ni ne haje za me. Ni brige ju, što ja spiska pare, već se smije i namiguje preko mene i ponekad dobaci nešto, samo da me razljuti, da mi prkosi... I šta dalje da ti pričam...

zapjeva onu moju... znaš onu: »Vjetar puše, a katmer miriše«... i ja zaplaka ko dijete. Ma nikad mi nije bilo teže... a dalje eto nek sam bog zna šta je bilo. Šenuo pa gotovo. A sutradan mi rekoše: »ubio si djevojku« i ja ode četiri godine u Zenicu. Eto tako ti je to, moj dragi, kad se cigo povampiri. Al' svejedno. Pet godina u Beču, četiri u Zenici, tamo naučio švapski govoriti i svjetski naobraženo živjeti, a ovamo opet zanat. Pekar, pa eto, ne vele mi propasti.

Poslije robije došao kući i smirio se. Isprva tražio posla, obilazio po mahalama pekare, a ovi mu se smiju i rugaju: »Idi ne budali, bolan ne bio, nije to zenički hljeb. Lako je bilo tebi tamo mijesiti kruh od pijeska, ali u nas je, moj brate, brašno. Prođi se ti toga posla, nego nešto što je za tvoju sortu. Naći ćeš ti već«. Tako mu odgovaraju, gdje god dođe. Ne će nitko cigana, pa još tome robijaša. Jučer došao iz Zenice, a danas već da se uvali među pošten svijet. To ne ide, pa šta će, kada ga se svijet boji, kad je prezren.

Vidjevši da mu zanat, koji je naučio u tamnici, ne koristi, odlučio je naći šta mu drago, pa makar da radi i ono što je radio nekoć: da opet uhvati ciganski posao, samo da preživi ovo prvo vrijeme, dok se na nj malo zaboravi, a poslije će on već ugrabiti nešto bolje.

Zaista tako i bi. Smilova mu se neki kasap, te mu dade, da u zoru raznaša po mahalama džigeru za gazdinske mačke, a neki ga Židov iz Predimareta uze da obilazi po kućama i da traži dronjke, a subotom da uz koševski potok hvata pijavice, kojih je baš u to vrijeme nestalo u čaršiji.

I on se svojski prihvati posla. Makar i teška srca, skakutao je još prije izlaza sunca po mahalama raznoseći i dijeleći mačkama džigericu. Baš mu svejedno. Nasmijan, vazda veseo obilazio gazdinske kuće, zadirkuje djevojke po kapijama, a one vrište, tjeraju ga i časom zatvaraju vrata. Svi ga zadirkuju, neki mu se čak i uvredljivo rugaju, a neki ga opet toliko preziru, pa ga ni ne gledaju. Tek mačke, u svojoj lukavosti, ne zaboraviše na nj. One kao da su jedini njegovi prijatelji, jer već iz daleka, čim osjete njegove korake, mijauču i veru se uz kapiju, a kad im se ukaže i vikne: »mac«, skaču oko njega, zabadaju u nj glavu i predu od radosti.

I prolazili dani. Sve jedan po jedan, i Bajro je jednako obilazio mačke, a subotom eto ga uz koševski potok, sav oblijepljen pijavicama. Traži ih i skida sa sebe, baca ih u neki lonac, da njima kasnije obrađuje gazdu na Predimaretu. Pa i za to će dobiti nekoliko groša, a i to je bome novac, mislio bi on, kad ga počesto neko zapita, kako mu se ne gadi taj posao.

Takav eto bijaše njegov život. Postao je ono isto što je bio nekoć. Htio se popeti na više, a pao je gotovo na niže. Cigan onda, pa i sada.



VANKA



VANKA

Gradski podrum: Freske

Nikad ga nitko ne utješi, nikada ga nitko ne pomilova. Od majčine uspavanke nitko mu još ne reče i ne poželi: laku noć. I on se na sve obikao, pa ga radi toga baš i ne boli glava. Živucka, pjevucka, radi svoj posao, ne krade nikoga, a ni bogu dane, pa tko mu šta može. Caru je dao carevo, a i bogu će dati božje, pa eto. S tom je mišlju zaspao i budio se.

Ovdje bi mogla i završiti priča o njegovu životu, da nije došlo do nekih novih doživljaja, do nove nesreće, koja mu je, kanda, bila suđena još tamo od bešike, a radi čega se baš danas uoči proloma oblaka, na Hisetama pred birtijom staroga Rafe sakupio svijet i čudi se i krsti što se to zbiva, šta se to lomi, tko li to vrišti, tko li budali. Čudi se i muško i žensko, što li se to kod »Rafinice« tresu prozori od pjesme, i to baš danas kao malo kada. Zato nije ni čudo kad netko dobacuje i pita: »je li svadba, il je kavga«, a netko opet odgovara: »nit je jedno, a ni drugo, već cigo budali, poludio Bajro. Lenka mu srce zapali, ko djevojka što no zapali Travnik« . . . .

II.

U Nadkovačima, baš nekako pri vrhu, bijaše kuća gazde Mitra opančara i jednog od najuglednijih Sarajlija, čije je nekad, i ako onda još mladenačke savjete, znao i sam Osman paša usvojiti, a koga je počesto i general Filipović pozvao u konak, da se s njime porazgovori i onako prijateljski posavjetuje u nekoj stvari. I kao svi ljudi što imaju mana i grijeha, tako je i gazda Mitar imao na duši nekoliko njih, zbog čega mnogi ispirahu jezike njegovim imenom.

Još u tursko doba nekoliko godina pred okupaciju zastade on, na povratku iz Stambola, u nekom rogatičkom hanu i tu podijeli mejdan s nekim Turcima kasablijama, i ni radi čega drugog, već radi žene jednoga harmonikaša i mađioničara »Švabe«, koji je obilazio bosanski vilajet, pokazujući svijetu mađije i svirajući majstorski harmonike. Žena mu, rodom »Pemica«, dopadljiva i đavo, pa pomalo tepa i obećava agama koješta, samo da što više bace na »tacnu«. Gazda Mitar, onda tek u trideset petoj, malo nagorio, pa zaboravio na čast i na ženu i na djecu, i zagrizao onako muški. Ostao u Rogatici više od dvije nedjelje, porazbacao novac na sve strane, a dukatima gađao »Pemici« u usta, i tek kad pogodi, smije je se dotaći, smije ju poljubiti. Tako se nadmetao s agama, tko će prije pogoditi, tko će prije Pemici dukatom razbiti zube. I zbog toga eto dođe čak i do krvi. Prkosi jedan drugome i baca dukat za dukatom, a ona samo se smije i skuplja debele usne, kao tobože od boli, pa viče: »dosta, dosta, to puno bolit«, i hvata dukat po dukat, tura ga u njedra i baca oko čas na jednog čas na drugoga, a ponajviše na gazdu Mitra. I to ga baš mnogo draži i podgrizuje, to mu ne da maknuti od

nje, ni iz Rogatice. Tjerajući noć na noć, dođe i do bitke. Navališe Turci na Mitra pa psuju sve što mu je najsvetije, a on maše oko sebe, vrišti i nikome ne da ni da se približi.

— Ne š' ju ti beli, majku li ti kaursku — viče podebeli aga, stežući trbuh pasom i spremajući se na napad.

— Vala ju ni vi ne ćete, majku li vam balijsku — odgovara Mitar, bacajući na njih sve što mu dopadne šaka.

— Jao meni, pustite me — vrišti i zapomaže »Pemica«, koju oni opkoliše, dijeleći junački mejdan.

Vrišti ona jednako i dozivlje u pomoć muža i handžiju i sav svijet rogatički, a kad bojdžije razbiše lampu i utrnuše svijetlo, vrisnu ona ko priklana, dočepa se prozora i prebaci se kroza nj u avliju. To spasi i Mitra, jer za čas dotrčaše ljudi i izvukoše ga krvave glave ispod noža, kog mu za malo ne sjuri u sred srca neki bakalin pirgava lica, a katil i pogan, kao što ga na daleko nema.

Kasnije ga strpaše u neku sobu i nitko ne smjede unići osim »Pemice«, koja mu izapra krv, umota ga nekim krpama i ostade uza nj gotovo do pred zoru. Teško joj i krivo, što ga izmlatiše, pa joj se zato smili. Tare ga sirćetom i miluje, ne brinući se ni za Turke, koji ju dukatima gađahu, ni za muža, koji od muke i bola pije povazdan.

A sutradan ih nestade oboje. Pobježe ona od muža i ode s njim u Sarajevo.

Šta se dalje zbilo, o tome se tek šaputalo po sokacima i po ćepencima, a na Kovačima je bilo i plača. Gazda Mitar se dugo ne vidje, stid ga od svijeta, pa kad bi i naišao, rumeni se, a na pozdrav odgovara oborene glave.

Godinu dana poslije te bruke i rusvaja, donesoše mu kući neko žensko dijete, koga on, kao tobože iz samilosti, uze pod svoje i nadjene mu ime Lenka.

Vrijeme i život, rat, pa okupacija, dolazak novog cara, sve to zacijeli ljute rane, pa tako stjera gotovo u zaborav stari grijeh i bruku gazde Mitra. Tek se neko katkad sjeti toga, gledajući rumene obraze i sazrele grudi već davno ponarasle Lenke, a naročito žene, koje ne mogu ni vidjeti to kopile vatrenih očiju, oko čije se kapije vrzu momci kao kerovi oko kuje.

Lenka opet đavo, pa se na sve to smije i ne obazire. Ponekad joj teško, što ne zna ni tko joj je otac ni tko mati. Govore da joj je otac Mitar, ali ona o tome ne zna ništa. On joj to nikad ne reče, a ona ga ne smije pitati, već šuti, trpi i radi kao rob. Već u zoru pjeva iz sveg grla, vodeći krdo na pojilo, tjerajući ga kroz golemu bašču, i za čas je eno tegli i udara džugumima i ibricima noseći s česme vodu. Povazdan je u golemu poslu, bosonoga, razgaljenih grudi, vedra i nasmijana, pa makar

ju preziru i u kući i na sokaku. Radi kao crv, pa kad ju nešto stegne oko srca, zađe u neki budžak i plače od tuge, od boli, a da ju nitko ne utješi, ni da sazna za njene jade. Koliko noći ju suze uspavaše, koliko zora dočeka u njima, pa opet ju radost ne ostavi, opet joj drago i s momcima stati, uz penđer u ašiku tugu rastjerati; zaluditi bakale, age i komšije, te prkosno usred zime skakutati po snijegu, do koljena bosih, pomodrjelih nogu, razgaljenih grudi, koje se ko dunje tresu, a rumenih obraza i očiju, što pale kao žeravke.

Takva je eto Lenka, pastorče i ropče gazde Mitra i njegove kuće, a takvu ju znaju i na daleko. Mnogo je momaka prešlo ispred njena penđera, a među njima i aga i begovskih sinova, a da ju nitko ne osvoji, niti ju dukatima predobi.

A svijet kao svijet, neumorna jezika, vidje koješta. Komšiluk ju psuje, a neki opet i pljuju pred nju.

— Vidila sam ju gdje noću obilazi u turbe Muharemage — govori jedna.

— Ja sam vidila svojim okom gdje joj momci kroz penđer ulaze po dvojica na jedamput — govori druga.

— I ja ju vidjeh neke noći. Protrča pokrivena zarom kroz Lanđinu bašču — govori treća.

— Bacila se na mater, — kažu žene u komšiluku i pljuju pred nju.

To i gazdi Mitru dojadilo, pa bi je se htio riješiti, otjerati ju kud bilo, da ga ne bruka, da mu ne ruši ugled, koji mu se poslije okupacije ne samo povratio, već i povećao. Šta njega briga za nju, tko zna čija je. Pa ne mora biti baš njegova. Spavala je »Pemica« i s Turcima, a ne samo s njime. »Pa eto i narasla je, othranio sam ju, pa šta će više. Zar da mi od kuće napravi han. Ako joj je do toga, eno Hiseta, pa nek ide među one«. Tako je mislio gazda Mitar, ne znajući kako da opere opet tu sramotu, koja mu pred svijetom ogadi kuću. Pa da je baš i njegova, otjerat će ju, ako ovako produži. To je bila njegova odluka.

I baš u vrijeme kad su ljudi graknuli na nju kao gavranovi, dolazio je pred njenu kuću Bajro i donosio mačkama džigeru. Isprva kao i svima: pjevajući došao pred kapiju, lupio baglamom i viknuo: »mac, cic, mac«, pa kad bi mu Lenka otvorila kapiju, namigne joj on onako đavolski i dobaci:

— Otvori, pile moje, otvori — i pokazuje svoje bijele zube.

— Eto otvorila sam. Ko opet prosci dolaze, pa treba da požurim — odgovara mu ona pomalo ljutita.

— A što li su ti oči tako pospane, biseru moj? Je l' reci?

— Idi, đavole crni — šali se ona.

— Lenko, Lenče, lane moje, alčak li si. Ašik ti ne da usnuti, je l'? ne da dragi oči zaklopiti.

— Ajde ne budali, imam ja svog posla — dobacuje ona, gledajući ispod oka na komšijske pendere, iza kojih vire i podsmjehuju se žene, i gura ga, već pomalo ljutita, s kapije.

I on bi skoknuo namigujući joj jednim okom i pjevuckajući ispod glasa.

A tko li te noćas razbudio,
Tko li, dušo, oči obljubio?
Sevdah sinoć ti drugome dade — — —

A kad bi silazio niz mahalu, žene mu se s pendera podsmjehuju, namiguju i govore nešto kao o njem i Lenki i o nekom sevdahu. Sve kao tobože da on ne čuje. I to iz dana u dan. Čim bi s njene kapije sišao smijući se i pjevajući, one već počnu zadirkivati i smijati se. To ga stalo zabrinjavati i sve kao da ga je bilo stid nečega i, čini mu se, najvolio bi ne doći u taj sokak. Obrazi mu počeše rumenjeti kao nikad dosad, a Lenka mu svakim danom bijaše sve ljepša i ljepša, sve nekako draža i milija, pa je i sam počeo misliti da ga ona voli, a ne smije kazati, stid ju što je Cigan, pa ne će.

Počeo je dolaziti ranije nego prije, da ga svijet ne vidi. I njoj kanda to bijaše draže. Nije ga više tjerala s kapije, nego mu tek govori, kako bi volila još zastati, al' ne smije, golem ju posao čeka, pa mora. Smije mu se i šali se s njime, a to ga draži.

Znao je on i vjerovao, da ga ona voli, al' samo ne smije kazati, boji se da tko ne dozna. I u tome je uvjerenju dolazio danomice njojzi pred kuću, okuražio se i stao se sve više približavati. Ponekad je i podveče prošetao ispred kapije, tobož slučajno, a kad naiđe tik ispod njena pendera, zapjeva ispod glasa:

A sa đula jeca glas bulbula
Pa iz tame šapću usne same
Milo gondže, da l' još misliš na me.

A onda skokne penderu, lupi o nj štapićem od zovike i sakrije se. Ona lagano promoli glavu, traži unaokolo, pa kad ugleda njega, nasmije se baš od srca, zastre pender i nestane. To ga pomalo boli, peče negdje u dubini, udno srca. Pa još kad vidi kako neki momak dolazi pod pender i dugo s njome nešto šapuće, i hvata ju za ruke i miluje ih, a ona mu se trga, odmiče i ne da se, onda mu je najteže i najvolio bi zaviknuti: »pusti ju« i zatjerati mu nož u srce.

Zna on, da ona misli na nj, al ipak mu nešto ne da mirno spavati, kao da mu netko šapće: ruga ti se, bolan, ruga, i prevrće se pod izdrtim jorganom i škripi zubima sve jače i jače; iz dana u dan sve više i više osjeća, kako ga rad nje srce boli, kako mu se u mozak uvukla ona, i misli da ju ni đavo ne bi mogao otjerati. Sad mu se čini, da su žene

lagale, kad su iza njegovih leđa govorile o nekom sevdahu, o tom kako ga Lenka voli. Sve mu to sad biva jasnije, i u sve to on počinje sumnjati. Ali ipak, misli, mora da joj je mio bar malo, jer se uvijek s njim šali i postajkuje na kapiji.

Ne mogavši se uzdržati i ne znajući šta da čini od bola i muke, zastade jednog jutra malo poduže pred vratima držeći u ruci kitu ljubica, koje je u zoru ubrao baš za nju. Htio joj je nešto reći, ali mu je riječ zapinjala u grlu. Boji se, pa drhće od nekog straha, koji ga dosad nikada nije obuzimao. Ipak mu se ote:

— Je li, bolan Lenko, što bježiš uvijek od mene? Koliko ti puta ja podveče dolazim i zapjevam ti pod penđerom, a ti ni ne haješ; ne ćeš ni da čuješ, il' opet kad i čuješ, pa vidiš mene, svejedno ti. Smiješ mi se i pobjegneš s prozora kao da sam đavo. Što to tako, je l'? Reci. A meni se isprva činilo kao da ti je drago kad me vidiš; kao da sam ti prirastao nekako za srce, makar sam takav jadan.

Dok je on stajao pred njom kao pred ikonom, ona je mislila da se ponapio, ili je šenuo. Njegov glas bijaše drugačiji nego inače, a usne mu se tresle kao u groznici. Oči mu nekako pomutnile, a trepavke mu okvašene suzama. Jedna mu ruka ukočena, a u šaci, grčevito stisnutoj, skupile se tek ubrane ljubice jedna do druge u kitu, i kao da ju mole da ih oslobodi te strašne šake, koja ih je stegla, koja ih muči. Kad je tek počeo da govori, htjede ga otjerati, obazirući se na komšijske penđere, a kad vidje, da ju nitko ne gleda, ostade uza nj da čuje, da se malo našali i nasmije. Pa kad je počeo govoriti o nekom sevdahu i o tom, kako je mislio da joj je prirastao za srce, ona se stade grohotom smijati i skoro bi se ugušila, da neke žene ne proviriše kroz penđer i počeše opet nešto dobacivati jedna drugoj. To ju prenu kao iza sna, te se prestade smijati i dobaci mu podrugljivo da svi čuju:

— Hajde bolan ne budali, volim ja tebe kao nikoga svoga, samo idi pa se ispavaj.

— Eto vidiš, opet me tjeraš — govori on i skoro da zaplače.

— Ma ne tjeram te, već znaš, da ja ne mogu s tobom stajati. Vidjeti će svijet, pa će još misliti, da mi noću dolaziš, a reći će neko: Cigo ju zaprosio. Eno vidiš, kako proviruju. Gledaj onu, kako joj krv udarila na oči od huje i pasjaluka, a vidiš li opet onu tamo iza taraba, kako viri i cereka se. Krivo joj, što ne ideš njojzi. Hajde otale, gubi, idi, idi, imam ja svog posla, bježi.

Posljednje riječi je izgovorila tako glasno, da su ju svi u komšiluku čuli. Nije više mogla uzdržati. Rumen joj udarila na oči kao malo kada i malo je trebalo, da ga ošine i gurne s kapije. Dodijao joj više i svijet, i komšiluk, i on, ma svi, svi su joj postali mrski, i najvolila bi nekud nestati, pa da se nikad više ne povrati.

Bajro joj htjede nešto reći, al ga ona prekide dreknuvši: »idi otale«, i lupi svom snagom o kapiju, pred kojom on ostade stojeći i neznajući šta da čini. Nekoliko se puta obazre oko sebe, ispusti ljubice preda se na kaldrmu, lupi šakom o kapiju, nešto promrsi kroza zube, zaškrine njima i pođe brzim korakom niz sokak. Nekoliko suza ostade iza njega na kamenu uz kitu zgnječenih, znojavom šakom izmučenih ljubica. Silazeći niz Kovače čuo je još dugo iza sebe smijeh žena i djece.

To ga peklo i bolilo. Šta će i kako će? Sutradan htjede nešto reći, al ona ni da ga pogleda, već prihvati džigeru, nešto promrsi i nestade. Tek se negdje iz daleka neko cereka i smije. Da li je ona il tko drugi, ne zna. Silazeći s kapije opazi kraj nekih vrata omalenu prosijedu ženu, kako ga gleda i smije mu se.

— A što mi se kesiš, je l'? Zar te nije stid? — i pljune pred nju.

— Smijem se ja tvojim jadima, moj sinko. Žao mi te, boga mi — govori mu stara tugaljivim glasom, koji će se, misliš, sad prekinuti u suzama.

— A što ti mene imaš žaliti? Nit sam ti sin, a ni svojta — odgovara joj on i zastaje pomalo, kao da bi htio nešto čuti od stare. Učini mu se: nešto zna, jer je i ona dobacivala koješta iza njegovih leđa.

— Žao mi te je, vjere mi, sinko, svejedno što si ciganske sorte. Nije ona, moj dragi, ni takvoga ravna, kopile jedno.

— A što tako? Pa nije najgora.

— Jest, dijete, i gora od najgore, kad te tako tjera. Pravi se poštena pred tobom, a zna sav svijet, tko je i kakva je. Pa da je i najpoštenija, ne bi te tako tjerala. Nego čuj, ima tu nešto šta ti ne znaš. — Kod tih riječi glas starice postade mekši i tiši i ona ga zovnu malo u stranu, da mu tobože povjerljivo nešta kaže. On, ma da je bio maločas bijesan na nju, sad je postao mekan kao janje i pošao bi za njom i u sam pakao, samo da čuje, da bar nešto dozna o njoj. Stara se obazre oko sebe, pa kad vidje da ju nitko ne gleda, nastavi započeti razgovor o Lenki:

— Ima tu, dijete moje, jedna stvar, za koju ti ne znaš. Znaš, isprva kad si ti dolazio njojzi pred kapiju, ona je virila za tobom i gledala u te ko u ne znam koga. Bio si joj mio i drag kao malo tko, ali dođe đavo, pa ti ju ote. Dolazilo je njoj momaka i prije tebe; ne jedan, nego po nekoliko njih najedamput, i sve je njih ona primala i podmirivala, al dođe neki gazda kasablija, pa oko nje, i hoće, kažu, da je zaprosi u gazde Mitra, a ona ni da čuje, već se čini poštena i ne će, kaže, za starija čovjeka. Govore za nj da je udovac s nekoliko djece, a ona opet da voli nekoga pekara s Mjedenice, koji ju u kasno doba noći budi pjesmom i svirkom. I doznali ti oni jedan za drugoga, pa sad udri kome će dopasti, il' gazdi il' pekaru. Jedan obilazi pjesmom, a drugi zapisima.

Dolazio ti je, moj dragi, već i neki hodža sa Bistrika pred kuću i čitao nešto pred kapijom. Umalo te nije krv pala. Čuo gazda Mitar za to, te udri po njoj, da joj majku cigansku, i skoro ju ne ubi. Sad ti je ona u sto muka, pa ne zna šta će i kako će, pa se čini poštena i nevješta. Zato ti sad treba da sačekaš nekoliko dana, pa onda da joj dođeš i da ju zaprosiš i da ju odmah odvedeš. Vjeruj da će gazdi Mitru biti drago, i dat će ti još i para. Znam ja njega, zapjevat će od radosti, kad vidi da je nestade, da je nema u kući. Dosta je i njemu već te bruke. A i ona će se isprva trzati kao riba, al ni brige te za to. Poslije će već popustiti. Učini tako, pa ćeš vidjeti, ne će ti biti krivo, a volila bi da im baš ti pokažeš, čija će biti. Ala ćemo se smijati od radosti, kad ju cigo odvede niz mahalu i sve ko od šale i bez zapisa i bez svirke. Ti samo lijepo dolazi u zoru kao i dosada, pa ponekad nešto dobaci i zapjevaj, dok se ona malo smiri, dok zaboravi.

Te su riječi na Bajru tako djelovale, da nije mogao ništa da kaže, tek suzne trepavice rekoše sve. Počeo je nešto da muca, kao da je htio reći, da se boji, ali ni to ne mogaše izustiti. Zastade mu sve u grlu. Čas bi se nasmijao od dragosti, čas bi opet zaplakao kao dijete. Nije mogao da izrazi svoje osjećaje, pa samo što jedva reče: »hvala ti, hvala« i otrča niz sokak, mašući rukama kao da nešto sam sebi govori, i kao da nekome prijeti, ni ne sluteći, da se iza njega smiju i cerekaju žene, što ga onako namagarčiše i što će opet obrukati Lenka poštenu gazdinsku kuću. Za njih bi kanda bila najveća sreća, kad bi cigo učinio rusvaj pred kućom, da pukne bruka, pa da ju gazda Mitar otjera ili ubije.

(Svršit će se) JOS. OREŠKOVIĆ

RUŠITELJ MUZIČKIH FORMA

Ako razmatramo djela bilo kojega kompozitora, što je djelovao pred pola stoljeća, položimo li pažnju na odnos tih djela spram sadašnjice, doći ćemo do zaključka, da nijedan od njih nije toliko suvremen koliko Musorgskij. Istom danas dobiva on u muzici svoje pravo značenje, jer su njegov rad krivo shvaćali ne samo dok je živio, nego i pošto je umro. Zato se samo njegova muzika u opreci spram Wagnerove može s pravom nazvati »muzikom budućnosti«. Dok je naime Wagner uza sve svoje lijepe papirnate teorije u muzici zapravo ostvarivao samo dekadentne intelektualne težnje građanstva u drugoj polovini devetnaestog vijeka, dotle se Musorgskij vidovito zagledao u budućnost i stvarao djela, potpuno strana za suvremenike, koja pravo shvaćaju tek kasnija pokoljenja i to tim bolje i potpunije, čim biva veći razmak između njega i njih.

Nakon prvih pokušaja, stilski neodređenih, počeo je Musorgskij komponirati pod Balakirjevljevim utjecajem u narodnom duhu. To su većinom pjesme. U njima se već očituju dvije važne značajke Musorgskog: realizam i objektivnost muzičkog izražavanja. U pjesmama sastoji se realizam u prvom redu u tome, da je muzika nastala kao funkcija zvučnih pregiba, što ih daju riječi. Melodija nije ništa drugo, nego pojačane muzičke vrednote samog govora. Kod ostalih djela sastoji se u tome, da se što uvjerljivije prikaže sam sadržaj, bez ikakvog uljepšavanja. U Musorgskoga je rijedak dar kao ni u jednog drugog kompozitora, da može potpuno objektivirati lica, koja prikazuje. Njihovo se djelovanje ne osjeća kao da ga je nametnula samovolja kompozitorove ličnosti, nego kao posljedica samostalnog daljnjeg razvoja onog stanja, u koje ih je on prvobitno stavio. Kompozitorova je ličnost potpuno sakrivena.

Lica, kojima kompozitor daje život, najvećim su dijelom odabrana između prostog naroda. I Musorgskij je pod utjecajem pokreta za oslobođenje kmetova, koji se polovinom prošlog stoljeća razmahao među ruskom inteligencijom. U seljaku su našli dušu i on postaje omiljelim nosiocem radnje u umjetničkim djelima.

Musorgskij je tipičan dramatski kompozitor, i to ne samo u scenskim djelima, nego i inače. Kod njega dolazi dramatičnost izražaja od sažetosti same muzike, koja ne poznaje ni melodijskih ni arhitektonskih ukrasa i okolišavanja. »Boris Godunov« je ispunio stogodišnje nastojanje opernih kompozitora od Glucka preko Wagnera, da se muzički što vjernije izraze riječi i prikaže sama radnja. Musorgskij je doista ostvario muzičku dramu, koju je Wagner u teoriji lijepo razlagao, ali je nije praktički proveo. Wagner je postupao sinfonijski, jer je težište muzičkog izražavanja postavio na orkestar, pa je tako lica potisnuo u drugi red. Musorgskij već po svom osnovnom muzičkom naziranju po-



VANKA



VANKA-HEGEDUŠIĆ

Gradski podrum: Freske

svećuje glavnu pažnju prevođenju govora u pjevanje; on dakle stvara muziku prema situaciji na pozornici; kod zaoštrenih sukoba u radnji i muzika se zaoštrava, pa tako pojačava gledaočevu napetost. Orkestar pak sa svoje strane stvara pogodnu atmosferu, koja u gledaocu budi posebno raspoloženje, da bude što prijemljiviji za razvoj same radnje. Musorgskoga su muzičke drame zbilja sintetična umjetnička djela, jer dosada je jedino njemu uspjelo provesti savršen spoj između raznih umjetnosti, koje uvijek usporedno djeluju i čiji se sklad nikad ne narušava, jer nijedna od njih ne prevaguje na štetu druge.

»Boris Godunov« i »Hovanjščina« nisu opere, koje stvaraju u okviru pozornice neki tobožnji svijet, gdje se onda rađaju sukobi i rješava sudbina prikazanih lica. To su narodne epopeje, pravi isječci iz povijesti, koje je kompozitor prenio s tolikom istinitošću, da nestaje utisak nečeg izvještačenog, što ga u sebi nosi svako prikazivanje. Melodije, što ih pjevaju pojedina lica, tako su ujedno i psihološki zamišljene, da uvijek odgovaraju karakteru dotičnog lica i njegovu raspoloženju u dotičnom času. Dok kod Wagnera razna lica pjevaju doduše melodije različitih intervala, no karakter tih melodija ostaje uvijek isti — kod Musorgskog je melodija Borisova upravo iz osnova drukčija od Pimenove, Šujskoga od Samozvančeve, Rangonieva od Varlaamove. Ova savršena posljedica dolazi od istinitosti, koju je Musorgskij provodio u muzici za čitavog svog djelovanja.

U »Borisu Godunovu« pripada važna uloga narodu. U tri slike djeluje isključivo on na pozornici. U prvoj slici je gomila bez oblika, koju su policaji dognali pred Novodjevičji manastir. Dok u orkestru neprestano bruji nejasno komešanje, koji utisak daju uvijek veliki skupovi ljudi, dotle se u zboru dižu jadikovke i usklici Borisu. S nevjerojatno finim opažanjem donesena je svađa žena s muškarcima, koji im se rugaju. Jedni upadaju drugima u riječ, sve se ori od vike, a nad svima lebdi kompozitorov duh, koji je tome dao čvrst oblik i muzičku nužnost. U drugoj je slici narod sav obuzet jednom idejom, on pozdravlja zanosno Borisovu krunidbu. U zadnjoj slici postaje strašnom iskonskom silom. Tu je Musorgskij prikazao muzički svu raspojasanost revolucije tako dojmljivo, da iz samog zbornog stava izbija neobuzdanost i razaranje.

U narodu, kao cjelini, uokvireni su protagonisti. Oni se odjeljuju od bezimene gomile i uzdižu se do individualnih heroja, ali po svom djelovanju oni su samo oruđe neumitne sudbine. Boris već pred krunidbom strepi od nepoznate budućnosti. Protiv svih udaraca, koji ga kasnije stižu, on je nemoćan, jer ih smatra neizbježivom kaznom. Samozvanac se smatra poslanim od providnosti, da osveti Dimitrijevo umorstvo. Marina je lutka u Rangonievim rukama. Jedino lice, koje djeluje

u smislu naglašavanja vlastite ličnosti, jest Rangoni. On si je svijestan vlastitih dalekosežnih ciljeva i on zna da upravi djelovanje drugih lica u onom smjeru, koji odgovara njegovoj svrsi.

Svaka drama obično gubi sažetost u izražaju, kad se uglazbi, jer kompozitor slijedi ponajprije vlastitu muzičku misao i razvija je dalje, a ne obazire se dovoljno na pozorišni dojam. Kod »Borisa Godunova« baš je obratno. Puškinova se drama odvija epski. Musorgskij ju je istom učinio tipičnim pozorišnim djelom skrativši je u nevažnim dijelovima i upotpunivši je s novim prizorima, koji upravo zaoštravaju sukobe. U veliki monolog Borisov unosi on dojmljivi momenat grižnje savjesti zbog Dimitrijeva umorstva; nakon pričanja Šujskog o tom umorstvu uzdiže on drugi monolog Borisov do paroksizma strahote, gdje ovaj, sav pod dojmom riječi Šujskoga, ugleda napokon pred sobom prikazu umorenog djeteta. Od Czernikowskog, kod Puškina tek skiciranog, stvara on Rangonievu demonsku figuru. Taj se titra sa Samozvancem i Marinom, koristeći se njegovom zaljubljenošću i njezinim slavohlepljem. Musorgskij dovodi u uzročnu vezu pričanje o čudu na Dimitrijevu grobu i Borisovu smrt, što su kod Puškina dvije odjelite scene, pa tako diže napetost zbivanja. Musorgskij završava muzičku dramu s luđakovom tužaljkom, koji zaostaje za svjetinom, što ide na Moskvu sa Samozvancem. Utisak i simbolika ovog završetka upravo su neopisivi.

U »Hovanjščini«, na kojoj je Musorgskij radio do konca svog života, postaje njegov muzički stil mnogo prozračniji, postaje klasičnim u njemu svojstvenom smislu. U ovoj muzikalnoj drami postaje Musorgskij još objektivniji u svojoj umjetnosti. Ona se doimlje kao pomnjiva zapažanja historijskih zbivanja. U muzici se nigdje ne osjeća nametanje kompozitorove subjektivnosti. Sva su lica muzički izrazito tipizirana. Nasilni Azijat Hovanjskij, prepredeni poluevropejac Galjicin, uzvišeni Dosifej, mistički erotična Marfa, nesnošljiva Suzana, divlji, raspušteni strijelci i fanatični starovjerci, svi su oni ispravnom muzičkom karakterizacijom u tolikoj mjeri objektivizirani, da samo djelo dobiva uz muzičku vrijednost upravo i kulturno historijsku. Sva ova lica postaju nosiocima izvjesnih strujanja, čijim unakrštavanjem i nastaje historija.

Muzika u »Hovanjščini« nije tako stvarna kao u »Borisu Godunovu«, jer ona se tu ne odnosi neposredno na vanjsko zbivanje, nego označuje više duševna raspoloženja, pa postaje konačnim i ukupnim njihovim zbirom. Radnja nije tako živa i uzbudljiva kao u »Borisu Godunovu«, ali je zato od jakog utiska. Muzikalna sredstva kompozitorova u »Borisu Godunovu« sastoje se u ispravnom — upravo genijalno sretnom — i kratkom prikazu prizora, što ih pruža sadržaj. Ta je muzika napeta, nabrekla, uvijek jasna, ali i uvijek raznolika, kao što je to i

sama radnja u svojim obratima. U »Hovanjščini« toga nema. Tu se radnja odvija mirno, bez nenadanih dramskih sukoba. Muzika ovdje ne podcrtava izražajnost pojedinog momenta u radnji, nego ona u svakom prizoru donosi djelovanje lica kao rezultat njegove ukupne duševnosti, dakle i one, koja se u dotičnom prizoru možda ni ne ispoljuje, ali je od važnosti za karakter samog lica. Tu je kompozitor sve uzdignuo do neke više, pretpostavljene stvarnosti, koja onda, očišćena od svake primjese subjektivnosti i časovite slučajnosti, može da pruži u dramskoj radnji dosljedno provedene tipove, kojih oprečna duševna raspoloženja, mišljenja i karakteri dovode do sukoba.

Dramatski se talenat Musorgskog ispoljuje i u njegovim pjesmama. Dovoljno je spomenuti »Vojskovođu«. Sam tekst je beznačajan. Veličanstvenost leži u muzici, ona je zasićena klimaksom grozote. U »Uspavanci« iz »Plesova i pjesama smrti« — tom čudnovatom dijalogu između majke i smrti — u času, kad smrt oduzimlje djetetu život, on majčin krik ne oponaša doslovno u zvuku, nego prenaša u muziku sva ona čuvstva, koja se u njezinoj nutrini lome, da nam se nakon te muzičke fraze doista čini, kao da smo čuli krik.

Musorgskij se u svom kasnijem radu sve više udaljuje od svoje prvobitne muzičke estetike. Njega prestaje zadovoljavati muzički realizam, koji se ograničava na to, da oponaša govor i ostale prirodne zvukove, te da bude puka ilustracija riječi. U pjesmama napušta objektivnost, koje se isprva tako savjesno držao, pa njegov muzički izražaj prestaje bivati uzdržljiv, jer sad on ne prenaša više svoja čuvstva na druga lica, nego odsad sam progovara iz svojih pjesama. Nakon jasnih i uravnoteženih pjesama prvih godina svog stvaranja zalazi on u bunilo priviđenja (»Plesovi i pjesme smrti«) i u raščlanjavanje najfinijih pokreta vlastite duše, čija stanja prisluškuje s nekom otajstvenošću, da sve dobiva dojam nečeg neizrečenog, tek naslućenog (»Bez sunca«).

Krivo je dakle uzimati realizam kao osnovnu značajku muzike Musorgskoga. To vrijedi samo za raniji dio njegovih djela. Ako bismo htjeli čitavu njegovu muziku obuhvatiti jednom riječju, bila bi to istinitost, i to u najvišem njezinom smislu. Istinitost, a ne realizam, jer on je zašao i u fantastičnost, pa je svejedno ta stanja prikazivao jednako istinito, kao i doslovne muzičke opise slika u »Slikama s izložbe«. Težnja za istinitošću čuvala ga je, da se pri rješavanju jednog problema nije uticao raznim spretnim doskočicama. On je pazio samo na to, da muzički što iskrenije preda svoju misao bez obzira na bilo kakve ukočene i nepromjenjive zasade, a vladao se lih po vlastitoj estetici.

Time su ujedno povučene granice njegova stvaranja. Njegova djela moraju biti brojčano ograničena, jer svako od njih, bilo ono po opsegu i najmanje, uvijek je umjetnički oblik za sebe jedne nove ideje. U tom

leži razlika između Musorgskog i drugih muzičkih genija. On nije nikad stvorio formalnu shemu — koja, ma kolikogod bila lična i originalna i napunjena sasma novom sadržinom, ipak ostaje samo ukočena shema, suhe skele, što zadiru u svježe nadahnuće — što viđamo kod svih kompozitora, pa zato nije mogao mnogo stvarati poput njih, koji su išli utrtim putovima, što su ih doduše sami utrli, ali ih više zato nisu napuštali.

Slučaj Musorgskoga je u muzici osamljen. Nema kompozitora, za kojeg bi se moglo ustvrditi, da je njegovo stvaranje bilo u tolikoj mjeri upravo organski srašteno sa samim pojmom muzike, da bi mogao komponirati ne stavivši si prije toga pred vidokrug okvir harmonijske i formalne sheme, kao što je to slučaj kod Musorgskog. U njegovim je djelima ostvaren onaj Wagnerov ideal muzičke forme, koja se uvijek kreće i koja je u svakom času onakva, kakvom je čini muzički materijal, a ne, da ona taj materijal uobličuje.

Nakon ovog biva razumljivo, da se je Musorgskij morao na koncu sasvim raskrstiti s »Moćnom gomilicom«, kako su nazivali grupu ruskih nacionalnih kompozitora, koje je članom i on bio. Velik se dio njegova rada može dovesti u sklad s njihovim programom. Kad je počeo komponirati, narodna ga je muzika vrlo zanimala i utjecala na nj. Ali dok je on veoma daleko napredovao u traženju i nalaženju vlastitog izražaja, oni su i njihovi nasljedovači kroz decenije ustrajali u svome dosta ograničenom vidokrugu. Čitava se njihova estetika osniva formalno na Lisztovu tipu simfonijske pjesme, a materijalno na što izdašnijoj upotrebi ili oponašanju narodnih melodija. Izuzetak je Borodin, čije kompozicije odaju uvijek nešto, što je samo njemu svojstveno. Musorgskij se nije mogao trajno zadovoljiti s ovakim isključivo vanjskim opisnim stvaranjem. Kad se je udaljio od stvarnosti i zavukao se u psihološke probleme, udaljio se je istodobno i od svojih drugova. Njihovo jednostrano shvaćanje muzike, koje se kod Korsakova i njegove škole kasnije izvrglo čak u puki zanatski posao, moralo je biti daleko Musorgskom, koji se u shvaćanju umjetnosti uzdigao do granica, što su uopće pristupačne ljudskom duhu.

U publikacijama o Musorgskom vole isticati njegov diletantizam, to jest da nije dorastao pravilno rješavati tehničku stranu kompozicije. Ovamo spada forma, harmonija i instrumentacija. Svi vole isticati neznanje tehnike u opreci spram zbilja neobičnog i originalnog muzičkog nadahnuća, pa tako prikazuju kompozitora kao neko cirkusko čudo.

Međutim ovakva se tvrdnja ne može primiti. Bio bi to i odviše izuzetan slučaj u povijesti muzike, da osobiti stvaralac i reformator čini grube pogreške, kakve čine netalentirani đaci. I doista, iz pobližeg razmatranja možemo ustanoviti dvoje. Prvo je, da se ovo prigovaranje o pomanjkanju znanja osniva na gledištu akademske anemične i papir-

nate estetike, koja drži, da se stvaranje može ukrutiti u nekakva isključiva pravila (njegova djela nemaju oblik sonate, ronda, pjesme itd., on ne spaja akorde po akademski dopuštenom kalupu). Drugo je pak, da Musorgskij često izričito napada jednostranost kompozitora, koji svoju umjetnost shvaćaju tako primitivno, kao da vječno sjede u školskim klupama, pa im je na umu samo tehnika, dakle se nisu odmakli od početnice. Zatim on uvijek naglašava, da valja zabaciti neprestano oponašanje starih uzora i da valja stvoriti nova sredstva muzičkog izražavanja.

Iz svega ovog se vidi najmanje to, da se stil Musorgskoga ne kosi s tradicijom protiv njegove volje, nego naprotiv, da je on svijesno uzeo za program pronalaženje novih putova. A napokon valja uzeti još i to u obzir, da je zbilja previše naivno misliti, da Musorgskij nije bio kadar shvatiti ono, što svaki đak muzike s osrednjim talentom može svladati za dvije tri godine, a čije se muzičko djelovanje sastoji u poučavanju i u komponiranju korektnih i beznačajnih stvarčica. Na koncu konca, diletantizam u umjetnosti znači ograničeni talenat. Ako se Musorgskom priznaje bar prosječni originalni stvaralački dar — a to mu svi priznaju — onda se s tim ne da spojiti pojam diletantizma, koji već po sebi isključuje svaku originalnost i znači najopćenitiju prosječnost.

S ovim je u vezi danas veoma aktuelno pitanje odnosa između Musorgskog i Rimskog Korsakova. Poslije smrti Musorgskog, Korsakov je postepeno revidirao sva izdanja njegovih kompozicija. Ova je revizija velikog opsega, jer se Korsakov nije ograničio samo na promjene više vanjske naravi u instrumentaciji, nego je zadirao duboko i u samu kompozitorsku građu mijenjajući melodije i harmonije. Ovaj postupak opravdava on tehničkim manjkavostima svake ruke, kojih da ima u djelima Musorgskog, no da je uza sve to stvaralačka originalnost Musorgskog ostala netaknuta, dakle da su sve promjene sporedne naravi.

Međutim nekoliko godina unatrag stali su se javljati glasovi po raznim muzičkim listovima, koji su žestoko napadali Korsakova radi toga. Našlo se naime ljudi, koji nisu uzeli za gotov groš legendu o diletantizmu, pa se nisu zadovoljili sa štampanim Korsakovljevim izdanjima, nego su potražili rukopise Musorgskoga.

Poredbom jednog i drugog se ispostavilo, da je Korsakov znatno mijenjao djela Musorgskoga u tom pravcu, da je njihove naročite sloboštine ublaživao prema akademskoj tradiciji. Znak je samo rijetke veličine kompozitorove, da su mu kompozicije i ovako izmijenjene mogle svejedno otvarati nove vidike kasnijim pokoljenjima.

Ali kolikogod je Korsakov time načinio štete, ne valja ga prestrogo suditi. On je u svom uskom i suhoparnom akademskom naziranju najozbiljnije držao, da ovim radom pomaže i Musorgskom i čitavoj muzici.

leži razlika između Musorgskog i drugih muzičkih genija. On nije nikad stvorio formalnu shemu — koja, ma kolikogod bila lična i originalna i napunjena sasma novom sadržinom, ipak ostaje samo ukočena shema, suhe skele, što zadiru u svježe nadahnuće — što viđamo kod svih kompozitora, pa zato nije mogao mnogo stvarati poput njih, koji su išli utrtim putovima, što su ih doduše sami utrli, ali ih više zato nisu napuštali.

Slučaj Musorgskoga je u muzici osamljen. Nema kompozitora, za kojeg bi se moglo ustvrditi, da je njegovo stvaranje bilo u tolikoj mjeri upravo organski srašteno sa samim pojmom muzike, da bi mogao komponirati ne stavivši si prije toga pred vidokrug okvir harmonijske i formalne sheme, kao što je to slučaj kod Musorgskog. U njegovim je djelima ostvaren onaj Wagnerov ideal muzičke forme, koja se uvijek kreće i koja je u svakom času onakva, kakvom je čini muzički materijal, a ne, da ona taj materijal uobličuje.

Nakon ovog biva razumljivo, da se je Musorgskij morao na koncu sasvim raskrstiti s »Moćnom gomilicom«, kako su nazivali grupu ruskih nacionalnih kompozitora, koje je članom i on bio. Velik se dio njegova rada može dovesti u sklad s njihovim programom. Kad je počeo komponirati, narodna ga je muzika vrlo zanimala i utjecala na nj. Ali dok je on veoma daleko napredovao u traženju i nalaženju vlastitog izražaja, oni su i njihovi nasljedovači kroz decenije ustrajali u svome dosta ograničenom vidokrugu. Čitava se njihova estetika osniva formalno na Lisztovu tipu simfonijske pjesme, a materijalno na što izdašnijoj upotrebi ili oponašanju narodnih melodija. Izuzetak je Borodin, čije kompozicije odaju uvijek nešto, što je samo njemu svojstveno. Musorgskij se nije mogao trajno zadovoljiti s ovakim isključivo vanjskim opisnim stvaranjem. Kad se je udaljio od stvarnosti i zavukao se u psihološke probleme, udaljio se je istodobno i od svojih drugova. Njihovo jednostrano shvaćanje muzike, koje se kod Korsakova i njegove škole kasnije izvrglo čak u puki zanatski posao, moralo je biti daleko Musorgskom, koji se u shvaćanju umjetnosti uzdigao do granica, što su uopće pristupačne ljudskom duhu.

U publikacijama o Musorgskom vole isticati njegov diletantizam, to jest da nije dorastao pravilno rješavati tehničku stranu kompozicije. Ovamo spada forma, harmonija i instrumentacija. Svi vole isticati neznanje tehnike u opreci spram zbilja neobičnog i originalnog muzičkog nadahnuća, pa tako prikazuju kompozitora kao neko cirkusko čudo.

Međutim ovakva se tvrdnja ne može primiti. Bio bi to i odviše izuzetan slučaj u povijesti muzike, da osobiti stvaralac i reformator čini grube pogreške, kakve čine netalentirani đaci. I doista, iz pobližeg razmatranja možemo ustanoviti dvoje. Prvo je, da se ovo prigovaranje o pomanjkanju znanja osniva na gledištu akademske anemične i papir-

nate estetike, koja drži, da se stvaranje može ukrutiti u nekakva isključiva pravila (njegova djela nemaju oblik sonate, ronda, pjesme itd., on ne spaja akorde po akademski dopuštenom kalupu). Drugo je pak, da Musorgskij često izričito napada jednostranost kompozitora, koji svoju umjetnost shvaćaju tako primitivno, kao da vječno sjede u školskim klupama, pa im je na umu samo tehnika, dakle se nisu odmakli od početnice. Zatim on uvijek naglašava, da valja zabaciti neprestano oponašanje starih uzora i da valja stvoriti nova sredstva muzičkog izražavanja.

Iz svega ovog se vidi najmanje to, da se stil Musorgskoga ne kosi s tradicijom protiv njegove volje, nego naprotiv, da je on svijesno uzeo za program pronalaženje novih putova. A napokon valja uzeti još i to u obzir, da je zbilja previše naivno misliti, da Musorgskij nije bio kadar shvatiti ono, što svaki đak muzike s osrednjim talentom može svladati za dvije tri godine, a čije se muzičko djelovanje sastoji u poučavanju i u komponiranju korektnih i beznačajnih stvarčica. Na koncu konca, diletantizam u umjetnosti znači ograničeni talenat. Ako se Musorgskom priznaje bar prosječni originalni stvaralački dar — a to mu svi priznaju — onda se s tim ne da spojiti pojam diletantizma, koji već po sebi isključuje svaku originalnost i znači najopćenitiju prosječnost.

S ovim je u vezi danas veoma aktuelno pitanje odnosa između Musorgskog i Rimskog Korsakova. Poslije smrti Musorgskog, Korsakov je postepeno revidirao sva izdanja njegovih kompozicija. Ova je revizija velikog opsega, jer se Korsakov nije ograničio samo na promjene više vanjske naravi u instrumentaciji, nego je zadirao duboko i u samu kompozitorsku građu mijenjajući melodije i harmonije. Ovaj postupak opravdava on tehničkim manjkavostima svake ruke, kojih da ima u djelima Musorgskog, no da je uza sve to stvaralačka originalnost Musorgskog ostala netaknuta, dakle da su sve promjene sporedne naravi.

Međutim nekoliko godina unatrag stali su se javljati glasovi po raznim muzičkim listovima, koji su žestoko napadali Korsakova radi toga. Našlo se naime ljudi, koji nisu uzeli za gotov groš legendu o diletantizmu, pa se nisu zadovoljili sa štampanim Korsakovljevim izdanjima, nego su potražili rukopise Musorgskoga.

Poredbom jednog i drugog se ispostavilo, da je Korsakov znatno mijenjao djela Musorgskoga u tom pravcu, da je njihove naročite sloboštine ublaživao prema akademskoj tradiciji. Znak je samo rijetke veličine kompozitorove, da su mu kompozicije i ovako izmijenjene mogle svejedno otvarati nove vidike kasnijim pokoljenjima.

Ali kolikogod je Korsakov time načinio štete, ne valja ga prestrogo suditi. On je u svom uskom i suhoparnom akademskom naziranju najozbiljnije držao, da ovim radom pomaže i Musorgskom i čitavoj muzici.

Dakako, da on kraj svog mentaliteta nije mogao predvidjeti, da će baš te »oporosti« i »nepravilnosti« davati biljeg muzičkom stvaranju dvadesetog vijeka.

Ogroman je utjecaj Musorgskog na cijelu modernu muziku. On je prekinuo s čitavom dotadanjom muzičkom predajom i svojim je djelovanjem dignuo iz stožera sve učvršćene zasade, pa ih je postavio na sasvim drugo mjesto. Dakako, da je ovakav nepomirljivi reformatorski rad morao kod prosjeka suvremenika izazvati negodovanje zbog svoje dalekovidnosti i neovisnosti od bilo kakvih akademskih uzora. Tadanji službeno priznati muzičari, čiji se vidokrug nije uzdigao nad obično zanatlijstvo, vidjeli su spas isključivo u oponašanju uobičajenih shema. Musorgskij je među njih unio zabunu. Zabacio je klasičnu izgradnju forme, koja se osniva na geometrijskoj proporcionalnosti kao posljedici racionalizma osamnaestog vijeka, i uveo formu, kod koje se jedan takt iz drugoga organski izvija, upravo raste, kao što rastu živa bića. To je muzička forma općeg naturalističkog naziranja 19. vijeka. Isto je tako i s upotrebom akorda. On napušta Rameauovu logički određenu funkciju akorda, pa ih spaja tako, kako bi se što više izrazila ljepota njihova zvuka. I opet princip naravne ljepote u opreci spram apstraktne ljepote.

Musorgskij nije samo preteča modernog muzičkog stila, kako to često znadu biti velike reformatorske ličnosti, nego je kod njega već potpuno određen izričaj budućih kompozitorskih pokoljenja. Sve kasnije struje u muzici do današnjeg dana, ma kako se one nazivale, nalaze se sadržane u njegovim djelima. Bez njega nema impresionizma, nema Debussya. Između mnogih primjera spomenut ću početak slike u vrtu u »Borisu Godunovu«, gdje sva muzika bliješti i trepeće od mjesečine, vodoskoka i mirisa ljetne noći. Zatim prizor između Borisa i sina nakon pripovijedanja o papigi (što se kod naših izvedaba izostavlja), pa Borisova molitva pred smrt. Od pjesama »Dosada«, »Elegija«, »Na vodi«. Naročito ovu posljednju nije natkrilio Debussy ni u smionoj upotrebi harmonija ni melodija. Jedino je možda profinio njihovu upotrebu pomoću otmjenosti, koja je samo Francuzima svojstvena. Bez Musorgskog nema ekspresionizma, nema Stravinskoga. Spominjem iz »Borisa Godunova« njegov prizor s urom iz pete slike. Stvarnost, udarci ure, miješaju se s potmulom morom, koja sve više prenosi Borisovu svijest u utvaru, gdje kucaji stvarnosti bivaju sve slabiji, a prikaze dobivaju oblik. Sličan je slučaj, kad Samozvanac pripovijeda Pimenu o svom snu. Pjesma »Svraka« je po formalnoj građi i po muzičkoj sadržini upravo tipična za djela Stravinskog ove vrsti.

Musorgskij nije mogao odmah i lako prodrijeti među muzikalni svijet. Trebalo je, da ličnosti drugog reda i njegovi nasljedovatelji oprezno priprave teren sa svojim polovičnim i kompromisnim djelima.

Početkom ovog stoljeća postaje zanimanje za njega općenito. Kako smo mi uvijek zaostajali za kulturnom Evropom, sad više sad manje, davan je kod nas »Boris Godunov« istom koncem 1918. godine. Za njim su slijedili u razmacima »Soročinski sajam« i »Hovanjščina«. Same izvedbe prikazuju nam ova djela osakaćena mnogim neopravdanim pokratama. Izuzetak je »Soročinski sajam«, koji je ostao fragmentaran, pa se tu i onako nema što kratiti. U »Borisu Godunovu« izostavlja se cijela slika u Marininoj sobi, a Rangonieva uloga, jednako dramatična poput Borisove, nasilno je izbačena, premda se djelovanje Marine i Samozvanca može razumjeti samo u vezi s Rangoniem. O muzičkoj vrijednosti prizora između Borisa i sina poslije pripovijedanja o papigi bilo je već prije govora. On se također izostavlja. Izostavlja se u posljednje vrijeme i Pimenovo pripovijedanje o carevima, pa stoga Samozvančevo pitanje o Dimitriju pada iznebuha i nemotivirano.

Ovakav je postupak tim pokudniji, što se kod nas inače izvodi čitav niz Wagnerovih opera bez najmanje pokrate, dapače i onda, kad je prijeko potrebna. Kod Wagnera se naime često dešava, da mu i radnja i muzika stoje na jednom mjestu. U ovakvom je slučaju pokrata na korist samom djelu, jer se tako uzdržava zanimanje kod publike, koje se pri jednoličnim mjestima gubi, pa onda ni dobra mjesta više ne djeluju. Kod sažete muzike Musorgskoga toga nema nikad.

Estetika modernog muzičkog razvitka jest estetika Musorgskoga. Borba protiv vanjskog virtuoziteta, borba da se uklone teoretske zasade pri stvaranju i nadomjeste slobodnim kompozitorovim izražajem, sve to potječe od Musorgskoga. Ali on je ujedno i daleki uzrok dezorijentacije, koja vlada u suvremenoj muzici. Prešavši preko tradicije, on je mogao po izvanrednoj snazi svoga genija da se izrazi u slobodnoj formi. Međutim ostali, čija stvaralačka snaga nije bila ravna njegovoj, izgubili su određene uporišne točke, koje još uvijek nisu nadomještene novima. Uzalud je nastojanje oko nekog modernog klasicizma, s pomoću kojeg bi se tobože nanovo osvježile stare forme. Što je jedamput proteklo, ne da se više natrag dovesti. Musorgskij je srušio forme, jer više nisu odgovarale našem vremenu. Time je izvršio samo historijsku nužnost, jer u posljednje vrijeme i onako nije stvoreno nijedno originalno djelo u strogim tradicionalnim formama. Komponirati znači danas boriti se s načinom izražavanja, koji svaki kompozitor stvara sam. Ali problem općenite suvremene muzičke forme još uvijek nije riješen.

DR. BRANIMIR IVAKIĆ

D O Z I VA N J E

S vrbovom sviralom za pasom, prošao je selom sav iskićen rascvalim jorgovanom nasmijani svibanj.

Malene okrugle rupice urezane na kori svirale za prebiranja, pokrivene su tankim listićima od zlata.

Glasovi svirale sad snivaju sakriveni u bijelim zvončićima đurđica čekajući dok ih ne probude prvi sumraci pogledima svojih zamamnih očiju.

Šesnaestgodišnja Krunka lagano korača, s vezivom u jednoj, a sa skinutom maramom u drugoj ruci, za velikim zanjihanim ko crvene lađe kravama koje svaki čas otegnuto muču tako da se dremovno nedjeljno popodne neprestano budi i rasrđeno žmirka oko sebe. Oko široke i duge livade kojom su gazili djevojka i goveda, čučalo je zeleno grmlje sakrivajući malene izvrnute šeširiće gnijezda i napola crvene grudice jagoda u zrenju. Na samom kraju livade, koji se je svršavao u oštrom kutu, stršila je prkosno u zrak kruška divljaka.

Tišinom sličnom tišini praznih crkava lebdjele su užarene iskrice sunca zagrljenog s visokim vitkim vrhovima jablanova kraj poljskog puta. Vjetrić je lagano ljuljao njihove vrhove, te se je činilo: da će njišući se zagrljeni razdraganim suncem sad na svi skupa zapjevati neobičnu samo njima razumljivu pjesmu.

Krunka stade okupana hladovinom kruške i mahnu šarenom kao krilom velikog leptira maramom spram sunca, koje je virilo kroz grančice jablana. Breje se i teške krave također zaustaviše srčući svježinu mlade trave. Malo kasnije čulo se jednolično žvakanje njihovih zubi, a bijela poput končanih niti pjena ostajala je iza vlažnih im gubica. Onda zaleprša i vezivo zrakom, ko stranica još do kraja nenapisanog pisma. Krunka ga je smiješeći se gledala, a zatim i sama legla, vitka poput srne, u meku podatnu svilu tišine i trave, koja je mirisala mlijekom. Na razastrtoj marami, ko na razastrtoj slici mladosti, počivala je njezina gusta tamnomodra ko veliki dozrijevajući grozd kosa, zbog koje su je i prozvali Krunka. »Božji siromašak«, kukac zlaćanih krila, doletjevši od nekuda sjede joj na ispruženu ruku. Neko je vrijeme ostao na istome mjestu, a zatim je brzo zapuzio u otvoreni joj rukav. Krunka je ćutila golicanje nježnog puzanja, i oble joj se noge uznemiriše u kratkim trzajima.

Bezazleni je kukac puzio sve dalje i dalje. Nije ni pomislila da ga zaustavi.

Samoj, s mladim i vrelim tijelom u travi, godilo je to čudno sladostrasno uzbuđenje. Sad je kukac već puzio bjelinom grudiju. Osjećala je kako je usporio brzinu penjući se njihovom glatkom oblinom.

Odjednom joj se učini da uspon predugo traje. Oprezno je sjela i otkopčala bluzu. Iz raširene bluze, ko iz malene alabastrene špilje,

ukaza se ružičast pupoljak sa čijeg je vrška, osviješten svijetlom dana, veselo odletio crvenokrili kukac prema suncu.

Pupoljak požudno udahnu nekoliko puta miris slobode, i, sa željom da joj se što prije zauvijek preda, nestade ko kakva svetinja u malenoj špilji od alabastra.

Krunka se naglo obazre. Pomisao, da je možda netko sakriven tamo iza grmlja sve to gledao, zalije joj lice vrelim crvenilom.

Ali svud je bilo tiho ko i prije.

Krave su i dalje mirno pasle, i čulo se je samo njihovo jednolično žvakanje.

Negdje daleko tutnjio je voz ko mukla ljetna grmljavina. Dolje se je na horizontu već pojavila duga sivkasta sjenka prvoga sumraka. Trava i dlaka krava poprimiše tamniju boju, a sitno lišće grmlja odjednom poče da razgovara s predvečernjim doskitalim s obližnjih bregova vjetrom. Ali bojazan se i stid brzo rasplinuše. Tajanstveni smiješak rascvao joj se na usnama, a lice ocrta sliku dušine životne radosti. Valovi ponosa zbog još netaknute draži, koja je bila duboko usađena u svakom dijelu njezina lijepog podatnog tijela, poput neprocjenjivih životodajnih sjemenki, zašumješe joj u ušima i zališe ustreptalo srce blistavom i srebrnom pjenom još nikada tako snažno i duboko osjećanog grča strasti.

Šapat joj ko pčela zazuji iz napola rastvorenih i sočnih usana. Podignu uvis obje ruke poput dviju svijeća, što žele da ih sunce zapali. Grudi joj iskočiše ko dvije golubice spremne da polete nekud daleko, daleko.

I tada njezine pune suza, uzdignute nebu, oči zapisaše na zlatnogrimiznoj kruni sunca, prvi put u životu, čarobnu riječcu: »Ljubim«. Učini joj se kao da su cijeli svemir i zemlja, sa svima stvarima, zadrhtali od neslućeno divne muzike. Sumrak, koji je lagano plovio u sedefastom čamcu ponad šume, zaustavio se je pokraj vrha jedne omorike, i zadivljen molitvom ljepote stvorene svemoćnom mladošću, dugo gledaše na livadu. Krunka prijeđe rukom preko čela. Zlatni lampioni sunca počeše se redom gasiti. Najprije oni na vrhovima drveća, pa zatim sve niže i niže, dok se napokon, obučen u crnu svilu, ne pojavi mrak s peharom punim rose. Iz daljine se začu sviranje.

Krunka pažljivo slušaše. Bio je to zov svibnja prispjeloga na brežuljak povrh rodnoga joj sela.

Putem posutim žutom prašinom ilovače, kraj rijetkih breza, koje su se poput spomenika okićenih zelenim svježim vijencima bijelile tu i tamo u mraku, odlazila je Krunka sa sitim kravama, na čijim su se jakim vratovima njihala malena obješena zvonca šireći svojim nježnim zvucima davnu priču tako da se je u čovjeku, koji ih je slušao, rađala želja: da se vrati danima pastirskih skitanja, da opet potraži gnijezda ptica i ljubi crne nemirne oči uhvaćenih grlica.

U tami su nad putem letjeli šišmiši. Komarci su zujali zaletavajući se u lice. Osjetili su blizinu mlade djevojke, čija je krv slađa od meda. Krunka, zakovitlana mislima kao snažnim neodoljivim virovima, nije ni osjetila njihovu gozbu na licu i rukama.

Išla je poput mjesečarke utonule u nove, dosad nepoznate svjetove, koje joj je tako nenadano otkrila danas, tamo u samoći livade, duša. Osjećala je da ide u susret danima, koji će biti ispunjeni posve drugim sadržajem, uzetim iz još nenačetih košnica života.

Slika životnog preobraženja katkad bi joj bljesnula pred zapaljenim draguljima očiju poput smaragdne munje.

Ali sve se to dešavalo brže od orlova leta. U svijesti bi ostale tek nejasno ocrtane konture. Ta je neizvjesnost donekle zabrinu.

U njezinu su se biću neprestano miješale i sudarale: krajna radost i mutna, kao potočić iza proloma oblaka, bojazan od budućnosti.

Nije skoro ni primijetila, da je već kod krivudavih redova dudova, pod kojima su se vrišteći igrala, razdragana maznom toplinom svibanjske večeri, djeca. U dugim, od lanenog platna sašivenim košuljama, bosa i gologlava, polivena svijetlom mjeseca, koji ih je, uspevši se ponad slamnih krovova drvenih kuća, nekako tupo i nujno promatrao baš kao da im zaviđa, izgledala su ta djeca kao mali musavi paunovi. Krunka, kad vidje tu obijesnu i bezbrižnu djecu, što se kao štenad valja i koprca po mladoj travi, odjednom osjeti tjeskobu oko srca. Kao da ju je nešto nadasve joj drago zauvijek ostavljalo, i ona mu čuje drhćuće šaptanje u mraku: zbogom, zbogom Krunka. Zatim šaptanja nesta, a ona sama stoji nasred prašnoga puta obazirući se nekako uplašeno oko sebe, kao da je prvi put i baš po mraku došla u rođeno selo. Krave su već bile odmakle i čulo se je kako ona, koja je prva prispjela, udara rogovima u zatvorena vrata.

Krunka-a-a, otegnu se mrakom glas njene matere, kao da doziva lađara. Ona se požuri.

Vidjela je glavu matere, umotanu crnom maramom, kako se miče na prozoru. Svjetiljka još nije bila zapaljena. I njoj se, koja je više svega na svijetu voljela svoju ostarjelu prije vremena od teške kostobolje mater, odjednom poput otrovnog žalca u srcu javi želja, da tu staru navoranu ko mokra vreća ženu, koja ju je mučila svojom pretjeranom pažnjom, i koja je, do skrajnosti praznovjerna, često po cijele sate micala suhim, ko uginulim gujavicama, usnama čarajući joj nad krevetom izazove, i da joj zatuli u požutjela uha: da ona više nije dijete, i da će joj žile popucati od bijesnog ritma krvi, a duša od nikoga milovana usahnuti ko nezalijevana ruža.

Ali kada vidje, kako joj u slaboj suhoj ruci podrhtava zapaljena petrolejka, i kako joj se tužno zabrinuto lice nemoćno objesilo, ona se zastidi zbog čas prije smišljene želje za uvredom.

U velikim joj crnim očima blago zablista duša, i tiho, mekano poput svilenog runa janjeta, »dobar veče, majko« prosu se po sobi. Mati je pomilova po gustoj valovitoj kosi, a zatim sjedoše da večeraju.

Sva u cvijeću, opojno mirisna, naslonjena na širom otvoreni prozor, gledala ih je topla svibanjska noć posuta zvijezdama. Krunki se učini kao da ju ona, rascvala, sva u sjaju zvjezdanih dragulja poput kakove kraljice noći, neprestano doziva neka dođe sa svojih šesnaest, kao šesnaest kapljica prečiste rose, godina, da joj pokaže lice života, koje je ona odnjegovala samo za mladost.

Da, da, ona će doći — odgovorile su njene duge trepavice. Ta ona se je i zavjetovala danas, tamo na livadi, kad je očima na zlatnogrimiznoj kruni sunca prvi put u životu napisala čarobnu riječcu: »Ljubim«. Taj zavjet, izvršen neodoljivom silom srca, učinio ju je dužnikom prirodi i životu! No ona nije bila toga svijesna. Ona je bila samo pokorni medij svoje mladosti, koja ju je, uz pripomoć raskošnih svibanjskih noći, vodila kud joj se prohtjelo. Osjećala je samo, da joj se približava nešto veliko i snažno, čemu ne može izbjeći, osjećala je, kako je sva briga materina nemoćna spram ogromnog životnog vala, koji isto tako svakog proljeća kao i večeras šumi vani kraj blistavih srebrnih obala svijeta, i zove, zove čudnim glasom.

Krunka ustane od stola, i zaželivši materi dobar počinak, ode u svoju sobu. Lampe nije palila. Raspremi krevet, koji je, crneći se u kutu, natrpan jastucima, izgledao ko privezan čamac, na kome su pozaspali labudovi. Zatim otvori prozor. Začu se šum, koji je dopirao od mlina. U štali nekoliko puta zajeca zvonce, a onda utihnu ko dijete, koga je budna mati, da bi ga opet uspavala, brzo privila punoj dojci.

Kuće su i cvjetni voćnjaci, razasuti brežuljcima, izgledali kao da su od fina brušena stakla, što se prelijeva i cakli na svijetlu mjeseca. — Negdje zarzaše konji.

Krunka se sjeti, kako ju je, dok je bila petgodišnja djevojčica, jedne večeri vinom zagrijani otac podigao k sebi na konja i kako su po isto takvoj, kao što je i ova, mjesečinom obasjanoj noći jurili livadom, a ona je, stisnuta uz dlakave prsi oca, mislila da to oni jure pred rajska vrata.

A kad se je drugog jutra probudila u svojoj postelji, plačući je predbacila ocu, kojeg je više voljela nego majku, da ju je prevario.

Prozor se zatvori. Zavjese pokriše biserne oči stakla.

U polutami sobe zamiriše golo tijelo, koje je doskora plovilo po ružičastim valovima sna, spram daleke zlatne brane budućega dana.

VLADO VLAISAVLJEVIĆ

DVIJE PJESME

PROLJEĆE

Lepрši dah tame oko krošanja
i mrak se ljulja na granama
ogledaju se zvijezde u vodama graba.

Rastu sjenam obrisi stabala i grana
i stapa se zelenilo sa tamom
dok dršće zrak kreketom žaba.

Tišina selom polegla ko omara
i umor ne voli pokrete ni ruku ni nogu.

Pipam propupali pup kruške
i zaustavljam pogled na zvijezdama.

Zvoni vedrica na bunaru
i susjed kašlje . . .

Miriše po vrbama zrak iza kiše
svježa balega
i preorana zemlja iza štaglja.

Mrakom umoran glas susjeda
— Ne, Perga . . .;

Zatvaram na štali bravu staru
palim cigaretu
i osjećam vjetar u njedrima košulje.

ZANOS NA LIVADI

Obuhvatiti plavu božju kapu
povećati se sa širinom livada
i narušiti svemira sklad.

Razderati glavom plavi svod
na ramenima nositi oblake
i biti uvijek zdrav i mlad.

Striži mi vjetre kudravom kosom
ta ja sam obijesno ždrijebe
u ovaj sunčan dan.

Srce, srce, zar lud sam što hoću
da nestanem u vidokrugu
ovako radostan.

STJEPAN BANEK

SLIKARSTVO KAO UMJETNOST I NEUMJETNOST

Pojam slikarstva ne pokriva se uvijek sa pojmom umjetnosti. Slikarstvo može, ali ne mora biti umjetnost. Prema tome postoje dvije vrste slikarstva: slikarstvo kao umjetnost i slikarstvo kao vještina. Slikarstvu kao vještini cilj je reprodukcija vanjske zbilje, vanjskog objekta. Slikarstvu kao grani umjetnosti cilj je objektivacija nutarnjeg doživljaja, očitovanje nutarnje, duševne zbilje s pomoću vanjske. Zato biti slikar ne znači ujedno i biti umjetnik. Jedno su slikari kreatori, a drugo slikari imitatori bilo prirode bilo tuđih umjetnina. Prvi stvaraju iz sebe novu zbilju, drugi su upućeni na ponavljanje onoga što vide oko sebe. Nedostatak stvaralačke snage nastoje nadoknaditi što većim tehničkim znanjem ili virtuoznošću, no uzalud. Stvaralačka se snaga ne da ničim nadoknaditi. Njihovi produkti ostat će uvijek samo reprodukcije ili — ako imadu umjetničke pretenzije — intelektualne konstrukcije, ali kreacije nikad. Valja imati na umu: može jedan slikar savršeno savladavati slikarske probleme — ispravno crtati, rješavati prostor, pogađati tonske odnose itd. — ako nema što iz sebe da izrazi, što da kaže, nije umjetnik. Mogu na slici sa savršenim slikarskim rafinementom biti donesene vibracije boja i tona, ako su one samo čulne, optičke prirode a ne refleksi vibracija jedne duševnosti, onda se takva slika ne može nazivati umjetninom.

Razlika između slikara umjetnika i neumjetnika očituje se i u njihovu odnosu prema samom slikarskom umijeću. Neumjetniku je vještina reproduciranja vanjskog objekta cilj, umjetniku samo sredstvo. Umjetnik shvaća umijeće kao svoj govor, jezik, neumjetnik kao zanat. Za prvoga je umijeće nešto što je u vezi s njegovom ličnošću, za drugoga nešto posve odijeljeno od nje. Umjetnik nastoji umijeće sebi akomodirati i usavršiti ga na svoj način, dok neumjetnik podređuje sebe nekom već ustaljenom umijeću. Prvi ide za afirmacijom svoje ličnosti, drugi je zatajuje.

Daljnja je razlika u prikazivanju vanjskog objekta. Slikar neumjetnik nastoji realizirati vanjski objekt do zadnje mogućnosti u cilju da postigne identitet sa realnošću. Drugačije umjetnik; on zna instinktivno onu granicu do koje se objekt smije realizirati, gdje prestaje biti refleks doživljaja, a postaje identičan sam sebi. On vanjsku zbilju uopće ne kopira, ne prenaša, nego je transformira u drugu, t. zv. umjetničku zbilju. To izvodi tako, da vanjske objekte na izvjestan način prerađuje, preformira, potencirajući neke njihove osobine a reducirajući druge, sve dok ih ne približi sebi, svome stilskom osjećanju. Istom ovako duševno svladani objekti postaju umjetnički realni, ovako prerađena priroda zove se »priroda gledana kroz ličnost«, jer je postala refleks ličnosti. Sada ćemo lako shvatiti onu osnovnu razliku između

slikara umjetnika i slikara neumjetnika: umjetnik objekt sebi podređuje, neumjetnik sebe podređuje objektu. Produkti umjetnika biti će stoga nužno prožeti njegovom ličnošću, dok produkti neumjetnika ne će imati nikakova ličnog obilježja. S jedne strane imamo subjektivnu stvarnost, a s druge objektivnu. Slikarstvo kao umjetnost možemo prema tome ovako definirati: ono je izražavanje subjektivne stvarnosti s pomoću objektivne. Pod subjektivnom stvarnošću razumijeva se unutarnji život subjekta: njegova duševna stanja i nastrojenja, uopće doživljaji emocija.

Uzmimo za primjer jedan japanski drvorez. Na njemu nije prikazan samo isječak prirode, nego i još nešto drugo — neka naročita duševnost. Po diktatu te duševnosti sve su linije poprimile neki naročiti tok, boje naročitu harmoniju, tako da su svi objekti na poseban način stilizirani. Prikazana priroda ovdje nije više identična samoj sebi, nego je postala refleks duševnosti. Tako je i kod svake druge umjetnine: prikazana objektivna stvarnost uvijek je refleks nekog unutarnjeg svijeta. Ipak valja istaći i to: linija, boja i ton tek su toliko izražajna sredstva slikarstva koliko su sastavni dijelovi nekog objekta, a ne — kako su Kandinski i kubisti mislili — sami po sebi.

Stoga, kad se ocjenjuje vrijednost neke umjetnine, pita se u prvom redu, da li se njome uopće izražava neki nutarnji život, da li je zahvaćena neka duševna realnost ili nije; da li je cjelovito jedinstveno izražena ili nije. I ne samo to, nego se pita i za osobitost, znatnost same duševnosti, koja je izražena.

Da se bolje shvati bivstvo umjetničkih tvorevina, nužno je znati nešto i o psihologiji umjetničkog stvaranja. Umjetničko stvaranje izvire iz vanracionalne sfere čovječje duševnosti. Ono može da protiče kroz racionalnu sferu, a može da bude i direktno, kao kod primitivaca. Pri umjetničkom stvaranju sudjeluju sve duševne funkcije (i osjećaji i mašta i intelekt) u službi cjelovitog izraza doživljaja. Umjetnika nagoni na stvaranje imanentna tendencija emocionalnog doživljaja da se reflektira ili manifestira na vanjski način. Umjetnik ne ide direktno i svijesno za tim da izrazi svoju individualnost, nego samo svoje emocionalne doživljaje. Individualnost svoju izražava on nesvijesno time, što izražava svoje emocije. Individualnost je njihov nosilac, supstancija, od koje one poprimaju svoju naročitu boju, obilježje, i zato se objektivacijom emocija u umjetnini ujedno objektivira i individualnost umjetnika. Inače je svijesna težnja za originalnošću znak neoriginalnosti (poratni ekspresionizam!).

Samo ona umjetnina, u kojoj je doista realiziran neki emocionalni doživljaj, može da ga pobudi u drugima. Uzalud je falsificirati doživljaj s pomoću intelekta, jer se takav falsifikat nesumnjivo očituje u samom

djelu i otimlje mu umjetničku vrijednost. Iz prave umjetnine izbija uvijek život i toplina, nešto što naše osjećaje stavlja u pokret, što nas uzbuđuje. Falsificirana umjetnina kao produkt čistog intelekta djeluje uvijek hladno i mrtvo, i ostavlja nas ravnodušnima.

Za slikara umjetnika, za razliku od neumjetnika, značajan je i odnos njegov prema prirodi. Njega ne zanima u prirodi igra optičkih fenomena i boja sama po sebi, nego onaj osobiti život, duševna zbilja, koja se očituje preko prirodnih fenomena. To duševno realno u prirodi ne može se prozreti fizičkim, nego samo duševnim okom; ne da se čulno zamijetiti, nego se samo u doživljaju otkriva. Reakciju naše duševnosti na duševnost, koja se očituje preko prirodnih fenomena, nazivamo emocionalnim doživljajem i istom na temelju toga doživljaja postajemo joj svijesni. Proces umjetničkog stvaranja rezultira iz odnosa ovih dvaju faktora: s jedne strane iz duševnosti samog umjetnika, s druge strane iz duševnosti vezane o zahvaćeni objekt. Zahvatanjem i prožimanjem duševnosti objekta svojom vlastitom duševnošću umjetnik pretvara impresiju u ekspresiju, stvara jednu novu cjelinu, novu duševnu realnost i u tome je smislu duševnost, izražena u umjetnini, nešto nadindividualno, nadsubjektivno, više nego je sama duševnost njenog tvorca. Subjektivna je umjetnina u toliko, što je u njoj inkarnirana ličnost umjetnikova, od koje ona prima svoje naročito obilježje. Time se objašnjava činjenica, da se isti objekti, prikazani od raznih umjetničkih ličnosti, svi međusobno razlikuju, a da razni objekti, prikazani od istog umjetnika, svi imadu nešto zajedničko.

Značaj i vrijednost umjetnine uvjetuju zajedno subjetivni i objektivni faktor. Nije stoga svejedno, s obzirom na vrijednost umjetnine, koji se objekt prikazuje, kad ni to, tko ga prikazuje — da li slikar umjetnik ili slikar neumjetnik.

Sve što je ovdje izloženo, nije vezano o tendencije određenog vremena i izvjesne sredine, nego o sam pojam, bivstvo umjetnosti. Radi se dakle o faktorima, koji umjetnost čine umjetnošću uopće, o faktorima, koji su zajednički umjetninama svih vremena i svih sredina. Umjetnina u tom smislu ne će vrijediti kao umjetnina samo u određeno vrijeme i u izvjesnoj sredini, nego za sva vremena i za sve sredine.

MIRON MAKANEC

N I K O   U   K O P A T V I

(Iz zbirke »S moje čakavske lire«)

Nȉko u kopátvi
Ní non pomōgô,
Nȉt je na gomȉle
Stínje non slōgô . . . .

Gospodȁ su fína
Dalekȍ non stóla;
Pȍja náša sômo
Težōkȁ su zvóla!

Ȍštra kȁd je bȕra
Kroz fumór svırȉla,
Po pȍjima nós je
Tvȁrda stȕden bȉla . . . .

Po žalíh dȍk drȕgi
Vójo se, užívo,
Škojór nȁš ne mȍre
Mîrno da počívo . . .

I kȁd svȁk se kúpo,
Zabóvjo, smıjȅ,
Težók mȕku mȕči,
I lozjê polıjȅ . . .

Pri svaršélku lȕja,
Za svéteg Ilȉju,
Grozdȉ tȁd počȉmju
Lîpo da mu zrȉju . . .

Mȁ i kášnje, ȕvik
Nahȍdi poslȁ,
U pamētȉ svéj mu
Máslina, lozȁ . . .

Mȕčenjoka áko
I onȅ tradȉju,
Kámenice, báčve
Tȅr se ne nalȉju:

Tȁd ne mȍre jádan
Žıvȉt ni umrít;
Čȕda vȅć je mȍgo
Karšćônski podnít!

Maškín i motȉka,
Tô mu je alót;
Túžan li je, bídan:
Nȁš bôdul-Harvót!

J A K O V   C A R I Ć

Primjedba: U mome mjesnom narječju (selo Svirče, usred otoka Hvara) svako u pjesmi (17 puta!) tiskano krupno: ō, ô i ó, zapravo je glas između a i o = a^{o} ili o^{a}, a (2 puta!) tiskano kursivno *ô*, zapravo je glas između o i u = o^{u} ili ^{u}o. Ovaj središnji, sviračk̇i dijalekat predstavlja, uglavnom, većinu ostalih hvarskih čakavskih dijalekata. Akcenti su svuda tačno i pouzdano zabilježeni, te im — ni od kuda, ni od koga — ne može biti ozbiljna prigovora.

C.

SOCIJALNA DRAMA SHAKESPEAREOVA

(»Mjera za mjeru«)

Ni za ovu svoju dramu (kao ni za koju drugu osim »Zaludnjega truda ljubavi‹) nije Shakespeare izmislio čitavu građu, nego je u glavnom pocrpao u golemom pripovjedačkom blagu talijanske renesanse. Prvi put se ona javlja 1565. u zbirci novela Geralda Cinthia »Hecatommithi« (V. 8.). Jurista, čovjeka na glasu sa svoga poštenja, čestitosti i vještine, postavio je car Maksimilijan za svoga namjesnika u Tirolu. Neki mladić vrele krvi imenom Vigo zavede neku djevojku, a njegovi rođaci tuže ga Juristu, koji ga osudi na smrt. Vigova sestra Epicija kuša da od strogoga namjesnika izmoli život bratov, a ovaj joj, zatravljen njezinom ljepotom, očituje svoju ljubav i obeća joj, da će pomilovati njezina brata, ako mu ispuni želju. Epicija zaklinje svoga brata, neka radije ide u smrt, nego da se ona preda sramoti, ali ju njegove molbe i suze ponukaju, da učini po volji zaljubljenom namjesniku, nu pod dva uslova: da se njome oženi i da joj oslobodi brata. Namjesnik joj obreče, da će joj drugo jutro poslati brata kući. Mjesto njega pošalje njegovo truplo bez glave. Isprva hoće Epicija, da u drugom zagrljaju umori okrutnoga namjesnika, ali zrelo promislivši nakani se, da u cara zamoli osvetu. U crnini pođe k caru, koji pozove Jurista na sud i prinudi ga, da sve prizna. Za kazan ima se njome oženiti i odmah zatim biti smaknut. Ali Epicija se živo za nj zauzme i izmoli njegovo pomilovanje.

Tu je novelu Cinthiovu onda obradio George Whetstone, najprije u svojoj drami od deset činova »The history of Promos and Cassandra«, koja je bila štampana 1578., a četiri godine iza toga u kratkoj pripovijesti, što ju je izdao u svojoj zbirci novela »Heptameron of Civil discourses«. Whetstone je događaje, što ih crta, uzeo iz života Matije Korvina, kralja ugarskoga, hrvatskoga i češkoga u petnaestom stoljeću, a k tome je neke užasne i zločinačke scene Cinthiove ublažio, isprepleo ih šaljivim i smiješnim licima, pa toj tragičnoj pripovijesti dao veseo završetak. Krivac brat Andruzio nije smaknut, već ga je pustio na slobodu tamničar, koji pošalje njegovoj sestri Kasandri glavu nekoga smaknutoga zločinca. Kasandra drži tu sasvim iznakaženu glavu za glavu svoga brata i hoće da kidiše sama sebi od žalosti, što su je tako izdali, ali želja za osvetom prevlada. Nakani se, da će kazati svoju sudbinu kralju, koji zove nevjeru namjesnika Promosa na sud i osudi ga, da se oženi Kasandrom, da bi joj vratio poštenje. Ali poslije vjenčanja Kasandra ga tako zamilova, da mu kralj na velike molbe Andruziove oprosti kazan.

Shakespeare je upotrebio tek neke glavne crte te drame i novele Whetstonove, pa ih još znatno preinačio i dotjerao. Nije sestra na smrt osuđenoga, nego je sam namjesnik prevaren glavom drugoga uznika. Vojvoda se preodijeva, da bi bolje mogao motriti vladu namjesnikovu. Umetnuta je Marijana, da bi se čitavoj tragičnoj zgodi dao veseo završetak, a sve je protkano dubokim mislima i dotjerano u taki umjetnički oblik, te se podrijetlo građe sasvim gubi. I ime glume »Mjera za mjeru« (Measure for measure) po jednoj uzrečici iz svetoga pisma (Mat. VII. 2 »kakvom mjerom mjerite onakvom će vam se mjeriti‹) uzeo je pjesnik iz Whetstonove drame (V. 4 »ko druge vara zaslužuje, da sam primi jednaku mjeru‹). U samoj glumi Shakespereovoj tumači se njezino ime, kad preodjeveni vojvoda veli Eskalu (III. 2), da Klaudio sam kaže, te mu njegov sudac nije omjerio nepravednom mjerom, i kad poslije sudi Angjelu (V. 1), da vjera ide za vjeru i mjera za mjeru. Osim toga u »Kralju Henriku VI.« (III; II. 10) kaže Warwick kraljeviću waleskomu Edwardu: »Valja vratiti mjeru za mjeru«, a sir Tobija Matthew piše lordu Baconu: »Obećavam Vam, da ću vam vratiti, ne utez za utez, nego mjeru za mjeru«. Prvi put se spominje ta drama Shakespeareova u popisu dramskih prikazivanja na dvoru u Whitehallu za Jakova I., da su »glumci Njeg. Veličanstva« na dan sv. Stjepana 26. prosinca 1604. glumili tu glumu od »Shaxberda«. A prvi put je štampana u posmrtnom izdanju sveukupnih drama Shakespeareovih (u Foliu 1623.) i svrstana među »komedije« po redu četvrta, no tekst joj je

do zla Boga nemarno složen i pokvaren, da se mnoga mjesta ne mogu ni danas sasvim objasniti, već zadaju i tumačima i prevodiocima nemilih neprilika. Ni stih ne mari da bude dotjeran i gladak, već hoće da bude kako ga lice i njegov položaj ište. Valja još spomenuti, da je »L' Ingénu« (Prostodušni), gdje je Voltaire 1767. iznio glavni zaplet ove glume, sasvim samostalna njegova radnja. Naprotiv je Rikard Wagner 1834. za svoju prvu operu »Zabrana ljubavi ili iskušenica u Palermu« uzeo riječi iz ove drame.

Ko pristupi k ovoj glumi tek sa nešto mara i razumijevanja, razbira na prvi mah, da je majstorski sazdana, dotjerana, zanimljiva, zrela, umna i duboka: da joj je mudrost golema, a pogledi vasiljenski kao u največim dramskim tvorevinama toga genija. Pa opet možda nijedna Shakespereova drama nije dočekala takih oštrih sudova, osobito od strane engleskih kritičara cjepidlaka, kao baš ta. U njoj, tako se oni razglagoljali, ne možeš tako lako poimati, da komični mikrokozam može da bude sasvim kozmički. »Onemilit će ti i gotovo ozlojedit će te«, kažu oni, »njezina očita i osobita neurednost, neobičan način vladanja i karaktera, njihova rijetka pomirljivost s tom nepuritanskom, u isti čas i blagom i strogom, a u Shakespearea običnom poetskom pravdom. Nije tako odurna kao »Konac djelo krasi« (All' s well that Ends well«), ali podosta«. Shakespeare je tu glumu za cijelo pisao puno prije 1604. godine, »jer da je ravno došla iz ruku Shakespearea 1604. godine, imali bismo bez sumnje kud i kamo više opravdanog i u istinu jasnog vojvodu, nego što je lice, koje svoju državu i svoje službenike uvaljuje u neprilike, tek da može ljude spasavati kao neki prilično prnjavi Promisao — Angjela više po jednom kalupu, manje tako nevjerovatno skrušena, da ne kažemo tako nevjerovatno opaka, i manje spremna na svaki skok. Kad bi to htio potanje raščinjati, mogao bi iznijeti jak primjer lične nakane obraditi građu u najcrnjim crtama poput »Tita Andronika«, pa zazor od radnje, da ju svaki čas pušta iz ruku, nadahnuće stvoriti svetu Izabelu, onda neprestano udešavanje i preinačivanje k sretnomu svršetku i poetskoj nepravdi«. Tako pitijski reče njihov »standard-work« historije domaće knjige (Cambridge History of English Literature V. 190 i d.). Kao da se poezija i umjetnost u opće, ta najsnažnija značajka svake kulture i njena razvitka, to ogledalo svoga doba i prilika, što se sveđer mijenjaju, to čedo najintimnije stvaralačke snage čovjekove, ravna po krutim dogmama i poetskim pravdama, što ih smišlja školska mudrost!

Glas ove Pitije u Engleskoj nije osamljen. Već ga je zaintačio pjevati S. T. Coleridge, koji među kritičarima Shakespearea u Engleskoj zaprema po prilici ono mjesto, što ga u Njemačkoj ima Goethe. Coleridge, pjesnik i filozof, bio je na nesreću rođeni Puritanac, skroz na skroz prožet onim engleskim »cantom« i licemjerstvom, pa je na sve strane natezao, da bi se Shakespeare, čedo renesanse, prometnuo ovijani Puritanac. U svojim predavanjima o Shakespeareu (»Lectures on Sh.« Oxf. Classics 127) kaže o »Mjeri za mjeru«, da »mu je to najmučnije ili, da bolje kaže, jedino mučno djelo od svih pravih drama Shakespeareovih. Komične i tragične česti jednako graniče s mrskim, jer su prve odurne, a druge strašne, pa oproštenje Angjela i njegova ženidba ne samo tuče (baffles) strogi i uvrijeđeni zahtjev pravice (budući da se okrutnost pomiješana s bludom i kletom podlošću ne može oprostiti, jer ne možemo zamisliti, da su moralno okajane), nego i jednako ponizuje karakter žene«. Shakespeare, dašto, nije bio tako strogi moralist, kao što je Coleridge u teoriji, a u njegovo doba puritansko licemjerstvo nije bilo tako snažno niti je tako zarazilo duhove kao u novovjekoj Engleskoj. I Algernon Charles Swinburne, možda najveći liričar, što ga je iznijela nova engleska knjiga, osuđuje s Coleridgeom rasplet ove drame (»A study of Sh.« 132, 202). U onome tako glasovitom sonetu pjeva Shakespeareu, da »čitavo čovječanstvo i nebeske čete angjela ne će izreći riječi, da ga nazove; da rijeke, bure, polje, zrak i more hvale tom duhu sunca, u kome im život gori; da za nj zahvaljuju Bogu čovjek, žena i dijete, ali On bez ikakve hvale sjaje u vječitom vraćanju«. No Swinburne žali u ovoj glumi pometnju pravde; njemu je

ova drama »une tragédie manquée«, neuspjela tragedija, jer bi trebalo da svrši tragično s kaznom Puritanca Angjela, »slike i prilike najgrde narodne opačine Engleske, domovine šarene himbe i šarometna licemjerstva.« Ben Jonsonov »gentle«, blagi i plemeniti Shakespeare ne zna, dašto, neprimirljive mržnje nas novovjekih naletica.

Tek Sidney Lee (Salamon Lazarus Levy), pisac i danas u anglosaskom svijetu najviše čitane biografije Shakespeareove, kaže za ovu glumu, da je »jedna od najvećih njegovih drama«. A što se tiče njezina tobožnjega nemorala, kazao je o tome pravu riječ William Hazlitt (»Characters of Shakespeare's Plays«, Oxf. Clas. 261). Ova je gluma, razlaže taj engleski kritičar, djelo genija i puna mudrosti. Ali u prirodi predmeta, što ga obrađuje, ima jedan istočni grijeh, koji ne da, da se za nju pravo zagrijemo. U opće nema prave vatre, osjećaji kao da su sustali, sve odbija i ništi naše simpatije, jer ne možemo da se tako lako pomirimo sa gotovo nesnosnim problemom, što ga iznosi radnja drame. A vidici su Shakespeareovi predaleki, njegove simpatije preširoke i njegova blagost, s kojom sudi o događajima, prevelika, da ga shvate prosječni ljudi. Njihov moral nije njegov moral. »Shakespeare je u nekom smislu najmanje moralan od svih pisaca, jer moral, kako se to obično zove, sastavljen je od samih antipatija, a sav je njegov genij tek simpatija sa čovječjom prirodom u svim njezinim oblicima i stepenima, u njenoj potištenosti i uzvišenosti. Svrha je moralista cjepidlake, da u nekoj stvari nađe zlo, a njemu je do toga, da pokaže, te i u zlim stvarima ima neki dah dobrote. On je najmanje i najviše moralan od svih pisaca, jer je moralan kao i priroda, pa uči što je od nje naučio«. Njegovi kritičari naprotiv odvraćaju svoje oči od nekih lica, ne će da se opomenu nekih činjenica. Njihov moral ne zna drugo nego osuditi, kloniti se onoga, što im je neprijatno, i prigovarati. A zaboravljaju istinu, što ju u ovoj drami vojvoda ljudskom životu kaže, da nije krasan, jer njegove su udobe i povoljice čeda prostote.

Odista kad čovjek vidi, što su sve ti engleski kritičari ispisali o Shakespeareu, kako su do idiota izgrdili Byrona, Macaulaya, Hallama, Herberta Spencera i tolike druge, i nehotice ga podilazi sumnja, da li je taj narod zaslužio svoje velikane! Samo u Engleskoj mogla je da iznikne onaka biljka, kao što je u osamnaestom stoljeću Jonatan Swift, a danas — Bernard Shaw.

Ali kod jednoga prigovora da malo postojimo. Često se iznosi, da se je Shakespeare »Mjerom za mjeru« i »Macbethom« dao u poklonike kralja Jakova I., pa da je u tim glumama štošta napisao tek da bi se podlo dodvorio Stuartovcu, koji je taj par došao na englesko prijestolje. Svu težinu te pokude i pogrješke možeš pravo ocijeniti istom kad pomisliš, što je danas Englezima i svemu poznijemu obrazovanom naraštaju taj Stuartovac. Jakovu I. da je Shakespeare lizao pete! Tome, kako ga savršeno crta Macaulay u svome essayu o Johnu Hampdenu, Salamunu na glasu, u kojega su se sjatile sve najsmješnije slaboće, cjepidlačenje, lakrdijašenje, prostačka izvjedljivost, najodurnija kukavička slabost. Priroda bješe u njega učinila sve što je mogla, da od njega stvori dotjeran izgled onoga, što kralj ne smije da bude. Njegova nezgrapna pojava, izbuljene oči, klimavi hod, uzrujano trepetanje, balava usta i razvučeno škotsko narječje dotukli su u Engleskoj sve viteške i velebne misli, koje je plemenito držanje pređašnjih monarha bilo u narodu zametnulo, da su sazdale najsnažniji štit monarhijske ideje. Bješe sebi uvrtio u glavu, da je najveći majstor vladalačkom umještvu, a ono u istinu bijaše jedan od onih kraljeva, koje kao da Bog šalje u naročitu svrhu, da uskore revolucije. Bješe, doduše, osijedio uz knjigu, a bilo ih je, koji su pričali, da bijaše naučenjak sa nešto prirođenih duševnih darova, lukavosti, bistra suda i domišljatosti. Ali sva mu je politika bila kao u dječarca, drska i u isti mah neopasna — nalik na rabotu čeljadeta, što u španjolskoj borbi s bikovima mašući crvenom krpom u zraku podjaruje na bijes tromo divlje zvijere i svaki čas baca u bika sulice, koje su dosta oštre, da bole, ali preslabe, da ga dublje rane. Dok je politika mudrih tirana svagda bila svoja nasilna djela prikriti narodu milim oblicima, on je sveudilj svojim podanicima

nametao svoje nasilničke teorije bez trunka kakove nužde. Nije ni prijazno popustio duhu slobode, što je sve više uzimao maha, ni mašio se za snažna sredstva, da ga zaustavi, već u smiješnoj žurbi uzmicao pred njim razmećući se i psujući, pa tako izgubio više vladarske prerogative nego ikoji pređašnji engleski kralj.

Mržnju i prezir naroda, što ih je probudila taka kukavička politika, još su više povećavale opačine njegova dvora. Državno se blago pustoruko tratilo za slave i lakrdije na dvoru od neviđenog raskoštva i sjaja. Zemlje i drago kamenje sipali se na mlade pustolove, što bi lijepim svojim licem kralja zatravili, da bi poželio i njihovih čari. Dvor Elizabetin bio je baš tako razuzdan, ali tad se je razuzdanost prikrivala milinom i viteštvom. Ta se koprena skinula sa gola prostakluka dvora Jakovljeva. Sav je svijet držao kralja za tešku pijanicu. Glumci u dvorskim čaroicama otvoreno su se na pozornici sprdali s kraljem. Naočigled svemu dvoru pijani se valjali pred kraljevim nogama. Kakovo su mišljenje o tome dvoru imali ozbiljni i moralni ljudi, što su živjeli malo podalje od njega, znamo iz zapisaka muža gospođe Hutchinsonove. Tu se pijanke i razblude dvora bičuju plamenim riječima poput onih, kojima je Ilija žigosao putenost Jezabelinu. Ta opaka žena, lady Essexova, da je opakije pod suncem nema, kojoj je kralj od sudaca prodanika iznudio sraman raspit, da ju uda za svoga milosnika, pa da onda sa svojim mužem truje ljude, druga je rimska vračara Lokusta — ona, što je spremila jelo gljiva, od kojega je car Klaudije umro, i smiješala Britaniku nekakav napitak, koji ga je za čas usmrtio. To škotsko plemče Carr, kojega je kralj učinio grofom Rochesterom, taj George Villiers, prekrasan mladić pustolov, kojega je kralj preko noći redom uzvisio za lorda, markiza, vojvodu Buckinghama i glavu engleske politike — mogu da u pamet dozovu onoga oslobođenika Sporusa, što je bio tako nalik na Popeju, koja se je još nećkala, da ga je car Neron dao uškopiti i oženio se njime; onoga jaranika, što bi zaodjeven ženskim grimiznim haljinama svagda s njime putovao u nosiljci, pred kojom su trčala četiri trkača.

Nije čudo, što je za kralja, štono je dokazivao i propovijedao nauku, da je kraljevska vlast božanskoga podrijetla, da kralj može sve kao i Bog, pa da je zato samo Bogu odgovoran, oživjela stara vjera, da je u engleskoga kralja čudesna moć izliječiti gušu i guke na tijelu ljudi (the king's evil) dodirom svoje ruke. To čudno sujevjerje zarana je već postojalo u Engleskoj i Francuskoj. Pričalo se je, da su engleski kraljevi naslijedili tu moć od Eduarda Priznavaoca, a francuski po nekima od svetoga Luja, a po drugima od Klodvika. To čudo zgađalo se je u pô bijela dana pod nadzorom kraljevskih liječnika i u nazočnosti kraljevskih kapelana. Kralj je trebao tek da učini znak krsta na licu bolesnika i reče riječi: »Od Boga ti zdravlje, kralj te se je dotakao« — da ta guša i guke ostanu i dalje. Ni reformacija nije u Engleskoj oslabila te vjere. Elizabeta je i dalje vršila tu čudotvornu moć, a Jakov I. objeručke ju prihvati, dok poslije revolucije to čudo nije za tinji čas prestalo, jer je Vilim Oranski bio tuđinac, a za vladara iz kuće hanoverske netragom se izgubilo.

Jakov I. mislio je, da mu nasljedna loza ide od onoga Banqua, kojega je Macbeth dao umoriti. On je prvi pod svoju vlast dobio i englesku i škotsku krunu. Kad je prvi put došao u Oxford 1605. godine, pozdravila su ga tri đaka, zaodjevena kratkim haljecima Sibila, kićenim stihovima, gdje se je spominjalo proročanstvo njegova pradjeda Banqua, da će kuća Stuartovska biti do vijeka. Da bi ugodio novome kralju, tako tvrde neki kritičari (na priliku A. Brandl, »Shakespeare«, Neue Ausgabe, 386) Shakespeare je svoga »Macbetha«, što ga je napisao baš nekako u to doba, isprepleo nekim stvarima i iskitio rečenicama, na koje ga je valjda baš ono oxfordsko metanisanje potaklo. Sve scene vještica — u prvom činu, gdje kažu Banquu, da ne će biti tako velik i sretan kao Machbeth, a ipak veći i sretniji od njega, jer će roditi kralje, a sam ne će biti kralj; u trećem činu s Hekatom; u četvrtom činu, gdje su vještice Macbethu dočarale i osmoga kralja od krvi Banquove s ogledalom, što još mnoge kaže, a među njima neke sa dvije kraljevske jabuke (Engleske i Škotske) i s trojakim žezlom

(engleskim, škotskim, irskim), čime se cilja na Jakova — sve to da se raspreda bez dramske potrebe na dugo i široko, jer se je ta nadriknjiga u svome naučnom cjepidlačenju bavila uz druge stvari i vješticama. Dalje tvrde ti kritičari, da je Shakespeare htio uveličati Jakova, kad Malcolm u svome dugom razgovoru s Macduffom (IV, 3) zbori o vrlinama, što kralju prilikuju, a liječnik priča o engleskom kralju (IV, 3, 141—158):

sila jadnih duša čeka
Lijeka od njeg. Ne svlada im bolest
Vidara znanje; ali čim ih takne,
Od Boga taka svetost njeg'voj ruci —
Za tinji čas su zdravi;

pa Malcolm na pitanje Macduffovo, kaka je to bolest, nadovezuje:

»Zlo« je zovu;
Čudotvoran baš lijek tog dobrog kralja.
Što ovdje boravim, već često vidjeh
Gdje liječi. Kako izmoli u Boga,
On jedin zna — al' čeljad teško bolnu,
Tek jedan čir i guba, jadnu gledat.
Da vidanje očajava, liječi;
Pa zlatan novac objesi im o vrat
Uz svete molitve; a kažu ljudi,
Da kraljevskoj potomčadi će namrijet
Taj dar liječenja.

A baš je Jakov I., čim je došao u Englesku, 1605. izdao potanje propise, da liječenje treba vršiti javno, kako bi se tome čudu čudilo i devetilo malo i veliko!

U »Mjeri za mjeru« opet da Shakespeare nišani na neke karakterne crte kralja Jakova, kad vojvoda kaže o sebi (I, 1, 68—73):

Narod mi je mio,
Al' ne ću na oči mu, da me gleda.
Ma zla i ne će, al' me ne veseli
Ta njeg'va burna graja, gromka vika;
Ni zdrava suda čovjeka ne držim,
Što za tim ide.

Zatim kad Angjelo kaže u svome monologu (II, 4, 24—30):

Baš tako strka svijeta,
Što podanik je kralju omiljelu,
Iz stana bježi, s milom predanošću,
Ka njemu grne, gdje ta gruba ljubav
Ko uvreda se mora vidjet.

Onda ističu (Brandl, 354), štogod vojvoda u ovoj glumi radi, da je Jakov I. u svome djelu »Bazilikon Doron« na dušu stavio svome nasljedniku. Preporučio mu je, neka budno pazi na svoje činovnike, neka tim gordim siledžijama odbije rogove, spasi siromahe od njihove sile i zato lično zalazi među ljude. Osim toga, kažu, taj se je sveznali kralj svagda silno žestio na klevetanje protiv veličanstva, jer ga je držao za opasno poticanje na bunu. Zato Lucio u razgovoru s preodjevenim vojvodom (III, 2, IV, 3) iznosi mane i opačine, za koje je, bilo ili ne bilo po pravdi, svijet krivio kralja. Baš s toga se obrana vojvodina u glumi čini kao da je obrana kraljeva. A zato je, vele oni, vojvodi u glumi teže prostiti Luciu, koji je dirnuo u njegovu taštinu, nego Angjelu, koji bluda radi ne zazire od sramote i ubistva. K tome pjesnik bez ikakove umjetničke svrhe podmeće vojvodi misao, neka nametne svome činovniku odurnu službu krvnika, da ga, kad je izvan boja, ne bi stigao ničiji prijekor (I, 3). To mjesto bilo je, kažu, kao opomena škotskomu novajliji na engleskom prijestolju, neka se kani u Škotskoj priviknute lične vlade u parlamentskom Londonu. Čim je prestupio englesku granicu, bilo je jedno od prvih djela novoga kralja, da je odmah poslao na vješala nekoga tata, kojega su na činu zatekli; aončas su mu savjetnici prišaptali, da to u Engleskoj bez naročita sudskog postupka ne smije da bude i t. d.

Ele, tako dokona čeljad već jedno stoljeće premeće stare knjige i spise, gata na sve strane, domišlja se svačemu, pušta uzde fantaziji, pa za veću slavu Božju slaže hipoteze na hipoteze i piše bujne romane o Shakespeareu počevši od Danca Gjure Cohena Brandesa pa do Irca Franka Harrisa, zemljaka Jonatana Swifta i Bernarda Shawa.

Nastavit će se.

DR. VINKO KRIŠKOVIĆ

FEUILLETON

NAD GROBOM DINKA ŠIMUNOVIĆA

Herojstvu dok bude priznanja i cijene,
Pored svih vrednotâ hirovite mijene,
— Al' ne: i konačne, nemjenljive smijene —:
Dok god — igdje — bude ustalačkog duha,
I kraj tvrde borbe za zalogaj kruha;
Stremljenja dok bude za Ljepotom sjajnom,
I jošte za mnogom zagonetkom, tajnom;
Dok bude zamahâ, čežnjâ i uzdahâ,
Ponajvećih jadâ: žalbī i sevdahâ;
Jošte dok je zveke blistavih s đerdanâ,
I cjelovâ mednih, i kraj grkih danâ;
Dok nam pjesama je, sijelâ, kolâ, frulâ,
U Zagori tvojih Mrkodolâ, kulâ;
Dok je još u snazi Dinara i bura,
I Zagorcu draga kubura i cura;
Dokle nam je sinjskih, viteških igarâ,
I junakâ sjajnih, ponosnih alkarâ;
Dok god — igdje — bude na peru junakâ,
I žuljavih rukâ radnikâ, težakâ:
Ljubavi dok bude rođene spram grude,
A pjesnici njeni zvani čak i lũde;
Osjećaja dok je za jezik nam krasan,
Zagorče, i za tvoj: prodoran i jasan;
Za potez ti pera značajan i sjajan,
Uza sav ti život naporan, očajan;
Dok je srca, tuge, hrvatskoga žara,
Živjet će nam pjesnik Dúgē i Alkára!
Dok god u ideal ne klone nam vjera,
Klicat ćemo: »Slava!« vladaocu pera!

Jakov Carić

DRUGI ROMAN A. CETINEA

Ante Cetineo, Meštar Ivan, Split 1932 (Vlastita naklada).

Za pisanje romana potrebna je osim talenta široka, čvrsta platforma gledanja na svijet, uvjerljiva psihologija i tehnička sposobnost i doraslost za svladavanje materijala. Pisac ne smije da odveć konstruira i da se kreće po napisanom planu, već djelo mora rasti samo iz sebe, po unutrašnjem diktatu događaja i naravnom djelovanju licâ.

U književnom djelu ne smije se ništa naposе tumačiti, sve akcije i svi momenti moraju doći do izražaja samo nutarnjom logikom i potrebom. Književnik mora da ima sluh, da osjeti, dokle nešto može da kaže a da ne pretjera, dokle nešto može da djeluje, a kada će umarati, slabiti dojam i sl.

U djelu treba da iskoče svi bitni momenti, a što je sporedno i nevažno za cjelinu i za razumijevanje, treba da se izostavi. Književno djelo ne smije biti kronika i statističko bilježenje, jer ono nije cjelina, već samo isječak životnog zbivanja vrijedan da se obradi.

Ove asocijacije pobuđuje Cetineov roman. Njegovo je djelo zapravo zbirka sitnih anegdota, skup fragmenata bez jače unutarnje veze — tek što dolaze ista lica.

Cetineo obrađuje vrlo zanimljivo i znatno pitanje pučkog praznovjerja. To pučko praznovjerje — kako ga Cetineo iznosi — (noćno tjeskobno buncanje o duhovima i strah od šuškanja u tami, iluzorne borbe sa sablašću, duhovi i aveti, mizerni kukavičluk, zazivanje i branjenje od povukodlačenih pokojnikâ, kopanje očiju, nesretni padovi i sastanci s pokojnicima u snu) — djeluje gotovo kao namjerno sakupljeni materijal za raspravu o narodnom praznovjerju. Autor se izgubio u bezbroju sitnih anegdota, koje su nekada vrlo uspjele, ali nemaju jače veze sa samim romanom. Sve te anegtote su samo slučajnosti koje su zapažljive u vječnoj jednolikosti, i mogu biti vrlo karakteristične za ritam provincijskog životnog toka, zaostalost i besmislenost — pa uzevši ih u takovu njihovu značenju, u podvlačenju tona malovaroške jednolikosti, s njima je Cetineo uspješno dao a t m o s f e r u, ali ne prilike, život i ljude.

Glavno lice Ivan je potomak stare splitske »meštarske« (zidarske) porodice i vjeran vjekovnoj tradiciji postaje i on m e š t a r. Roman je zapravo Ivanova biografija. Tu se prepričavaju sve sitnice i detalji iz Ivanova djetinjstva, štogod se njemu ikada desilo. Mnogo tih pojedinosti i nije tako važno, a ni potrebno. Nema zapravo u Cetineovu djelu nikakova centra, koji pokreće i giba život romana. Cetineo je pod prejakim utjecajem blizine tih ljudi i pod neposrednošću toga ambijenta.

Djelo obiluje romantičkim epizodama i licima, kao Sunčevi Vitez, Alalija, Božidar,

Mirko i sl. pa se sjećamo isto takovih lica iz Kovačićevih romana.

Cetineo ne može da zaokupi čitača uvjerljivošću događanja. Djelovanje i život meštra Ivana isprepleteni su praznovjerjem i čudnim sretnim slučajnostima. Koliko je puta bio u smrtnoj opasnosti, ali ga je autor uvijek izvukao. Čitač tako osjeća kako je meštar Ivan igračka autora a ne tkzv. sudbine.

Pričanje je isprekidano raznim opaskama i čestim umetanjem, i sve se to doima kao dociranje. No ritam Cetineove proze i sam ton njegova pričanja ima nešto što privlači. Piščevo nastojanje, da što pomnjivije i uvjerljivije ocrta situaciju — utvrđuje pozitivnosti djela. Ovaj drugi Cetineov roman svakako odskače od prvoga (»Grebeni se tone«, 1926.).

Stalni rečenični »ukrasi« kao: »more grdnja«, »ni pet ni šest jurnu kao bez glave«, »dugačke, bez kraja i konca mise«, »lagan kao pero«, »pocrvenivši kao rak«, »otrčaše na vrat na nos«, »kiša je padala kao iz kabla« itd. upravo ozlovoljuju čitača. Te otrcane jezične fraze trebalo bi jednom u književnom djelu ispustiti.

Inače Cetineov je jezik pravilan i bogat, tek ponešto izmiješan beogradskim knjiškim izrazima.

Ovaj je roman s tri slaba crteža ilustrirao Antun Zuppa.

Vladimir Jurčić

RUSKI ROMAN, KOJI SE DOTAKAO I NAS

Irina Kunin, Tolko fakti, ser! Naklada »Petropolis«, Berlin 1933.

Ime gđe Irine Kunin Aleksander poznato je kod nas iz njezinih studija o novoj ruskoj lirici i prozi (u Vijencu), te po prijevodima nekih suvremenih pisaca (E. Zamjatin, »Tamo gdje je vrag rekao laku noć«, predgovor N. Nikitinovu romanu »Zločin Kirika Ruđenka«). Pred nama leži njezin roman na ruskom jeziku. Kroz istinski, umjetnički izražaj, vođen u monologu, on nam iz tragične sudbine protagonistkinje osvjetljuje i razvija široku epopeju burne epohe građanskog rata. Lirski preludij nad danima davnog djevojaštva, ispričan toplinom pečalne uspomene, protkan obiljem psiholoških nijansa i zadahnut bojama i muzikom brončane jeseni, sanjivo treperi pred krvavom zavjesom budućih zbivanja, koja će je izbaciti iz tog modrog polja mladosti. Bacana usudnim događajima po svim sektorima fronte, u susretanjima s raznim ljudima, predjelima i nezgodama (sve do suđenja na smrt), ona nam crta sigurnim potezima reljefno i plastično različite tipove i vehementne sukobe gomila razvijajući u pozadini svoje sudbine široka platna, na kojima oblikuje njihova kretanja. Portret pukovnika Zvencova, u kome je inkarniran onaj mutni tipično ruski raffinement između surovosti i plemenštine i evanđeoski lik protagonistkinje daju romanu općeljudsku i humanu notu. Oblikovanje novog života i novih ličnosti i vjera u čovjeka provijava unatoč svih peripetija u srži knjige. Surov i »vučji život«, tutnjava oklopljenih i teretnih vlakova, topot armija, sve to ozvanja u pozadini kao apokaliptička priviđenja. Kod kasnijeg povlačenja kroz Poljsku, Austriju zamjećujemo to tek u intervalima. Roman dobiva novu platformu, pretvarajući se u kosmopolitski, sa širokim radiusom kretanja, u kojima dozrijeva lična i intimna drama protagonista.

U onim teškim seobama sve do Carigrada i natrag na sjever, dotiče se jedan dio radnje i naše zemlje. Doneseni su trenutačni ili kraći prolazi kroz Zagreb, Zemun, Beograd, preko Dalmacije (Dubrovnik, Hercegnovi) u Bosnu (Sarajevo), granajući se opet u druge zemlje. Te seobe po stranim gradovima, zemljama i vodama, izrađene su snagom impresionističke palete, u njima je majstorski i magijski oživljen cio taj prostor. Umjetnička savjest, kojom rješava najdelikatnija pitanja tog problema, daje ovome djelu onu usudnu i udarnu snagu tragedije, koju imadu najveće umjetničke tvorevine, koje su oblikovane na zakonima i mudrosti života, prekaljene kroz suze i krv u snažnoj imaginaciji stvaralačkog plamena. Lijepo stilizirani jezik, arhitektonski povezana kompozicija i kondenzirani stil samo su vanjska odlika ove knjige.

Stvarajući epopeju jedne epohe, ona nam daje kroniku svojeg života, a s njome u uskoj vezi i povijest onih pokoljenja, koja su se isto ovako »rađala i rasla na vulkanima«.

Stjepan Devčić

IZ PRIJEVODNE LITERATURE

Louis Adamič: Dinamit, Binoza, Zagreb 1933.

Ova »povijest klasnog nasilja u Americi«, pisana od objektivnog posmatrača, donosi pred nas takve činjenice, da, odgojeni našom školom, žurnalistikom i službenom literaturom, stojimo zgranuti, ne vjerujući, da je to povijest zapravo posljednjih 100 godina. Nijedan roman ne može da dade što je dala ova knjiga. Amerika, koju nam je htio predstaviti E. E. Kisch, ovdje je predstavljena jasno i uvjerljivo i u Adamiču je našla svoga fotografa. Dva su osnovna tipa ljudi u toj čarobnoj industrijskoj prvakinji svijeta, koja se sad previja u grčevima: s jedne strane čovjek, koji bezogledno, bezdušno i protivurazumski juri samo za profitom, služeći se pri tom sredstvima koja nisu nikad u historiji bila nečovječnija; a s druge opet strane ona bezbrojna masa koja se bori za goli život, obespravljena, tučena, ubijana, koja ne može ništa da izgubi osim okova, dovedena u očaj, reagirajući na stotinu mogućih načina, uvijek bez uspjeha, jer oni, kojima je stvorila blagostanje, imaju na upotrebu sve, čime je mogu ukrotiti. Otkako je Amerika pošla putem industrijalizacije, težnje se njihove isprekrštavaju i između ta dva svijeta ne može biti pomirbe: može biti samo pobijeđenih i pobjednika. Od vremena na vrijeme, kad se čaše prepune, dolazi do sukoba; oružje je i jednih i drugih dinamit. Padaju ljudski životi, ruše se zgrade, pune se zatvori, zakon vrijedi samo za jedne, za druge ne, postizavaju se ili mali uspjesi ili ništa. Pokret obespravljenih je kao talasanje morsko; digne se, zapjeni, prijeti propašću, nije dosta jak, pada. I onda se opet diže, i tako to ide do danas. Privilegirani su, nema davno, likovali zbog triumfalnih uspjeha, pobjeda se činila zasvagda na njihovoj strani, nisu vidjeli, da sami sebi spremaju grob. Međutim, sad su njihovi protivnici svakog dana sve brojniji, očajniji, spremniji na sve, a oni sami sve bespomoćniji, i ako još beskrajno snažni.

Adamič je iznio pred čitaoca glavne momente iz te borbe, koja traje od početka industrijalizacije. Od groznih Molly Magnira, tajnog reda, koji je ubijao izrabljivače radnika, do najnovijeg načina borbe sabotažom. Od prve Haymarketske bombe preko Debsove pobune, afere braće Mc. Namara, justičnog ubistva Sacca i Vanzettija, do »racketeeringa« i sabotaže. Prikazan je s jedne strane savršen mir i samopouzdanje velikih trustova, a s druge očajnost radničkog načina borbe, koji se koleba između dinamita i nenasilnog otpora. Sad su bili nosioci borbe Molly Magniri, sad Trade Unionisti, sad I. W. W., sad gangsteri, sad racketeri: ali jedno je sigurno: radništvo se ne misli predati.

»Ja nisam aktivan ljevičar niti sam član kojeg radničkog saveza, ali moje su simpatije uz radnike.« Ta izjava Adamičeva najbolje karakterizira, da to nije knjiga slijepe tendencioznosti. Autor, kao što smo vidjeli i u »Smijehu u džungli«, nije velik umjetnik; njegova je snaga u objektivnom i jasnom izlaganju činjenica i u njihovu dobrom povezivanju.

Šteta je, što je tako odlična knjiga prevedena na nemogući jezik. Jer neka nam oprosti prevodilac: vara se ako misli, da je knjigu preveo s engleskog na hrvatski jezik. Prevodilački posao traži troje: odlično poznavanje jezika, s kojeg se prevodi, odlično poznavanje materinjeg jezika i barem nešto umjetničkog talenta prevodiočeva. Ne ulazimo u autorovo poznavanje engleskog jezika; ova je knjiga dokumenat manjkavosti u druga dva pravca. Jer prevodilac koji piše »u ljeti 1909«, »tada je eksplodirala jedna bomba uz zid neke krčme«, »podmićivajući«, »šestdeset«, »svo nasilje«, »ako će od ovog biti nešto dobra, ja se dragovoljno žrtvujem«, »rudare se hvatalo«, »vi bi trebali«, »donešen«, »mladići priznavaju«, »tečajevi u političkoj ekonomiji i u kemiji«, »tada sam naišao na knjižicu pod naslovom »Sabotaža«, originalno napisana na francuskom jeziku od Emila Pougeta«, »od 85.000 stanovnika bili su preko 35.000 tvornički radnici«, »ček, kojeg je potpisao«, »zahtjevajući«, »neriješivi«, »izvjestila«, »pobjedili«, »procjenjeni«, »sprječavala«, »ozljeđenima«, »obavjestili«, »nagovjestio«, »pogriješke«, »smješkom«, »riječnik«, »najvrijedniji« itd., itd., itd. (U čitavoj knjizi imade nekoliko hiljada pogrešaka. Jer tih pogrešaka imade sijaset i na svakoj strani, nisu ovdje bilježene strane, s kojih su uzete); prevodilac, koji samo na jednoj stra-

ni (na pr. 124) ima devet ordinarnih pogrešaka, koji uopće ne zna, kad se stavlja zarez, takav bi prevodilac trebao ili uopće da ne prevodi ili da dade svoj prijevod na korekciju kome, koji poznaje naš jezik. Ne ću da analiziram stil prevodiočev, odvelo bi me predaleko. Ako već samom prevodiocu nije stalo do našeg jezika, morala bi »Binoza« nastojati, da njezina izdanja budu pisana pravilnim jezikom. Ovakav jezik, takvim je preveden »Dinamit«, nije mogao biti dobar ni prije 50 godina, a poslije jednog Krleže, Vilovića, Nametka, N. Simića, I. Velikanovića ne možemo više pisati jezikom ahavačkim. Prevodilac, ako već ne obogaćuje jezik, treba barem da vlada jezičnim bogatstvom, koje već postoji.

L. J.

ZAGREBAČKI MANDUŠEVAC U NARODNIM PJESMAMA

Studenac Manduševac na Harmici (od g. 1850. Jelačićev trg) spominje se kao puteus Manduseuch prvi put g. 1387., i otada nalazimo mu često spomena u zagrebačkim spomenicima srednjeg vijeka. (Tkalčić, Povjestni spomenici gl. grada Zagreba sv. I. i sl.). Vrelo studenca, koje se nalazi u današnjoj Bakačevoj ulici u dvorištu kuće br. 6, bilo je u novije doba zagrađeno. Kako su u staro doba rijetke kuće imale vlastite studence, služili su se purgari plemenitoga varaša Zagrebečkoga obilno vodom sa Manduševca i orsaški put od Kamenih Vrata do studenca vrvio je osobito ujutro i navečer od građanki i njihovih službenica, koje su na glavi nosile vodu na gornji grad. (Vidi na primjer prosvjed Barbare Tunčićke potvorene g. 1639. radi coprije, u Tkalčićevim Izpravama o progonu vještica u Hrvatskoj. Starine XXV. 5.). Po studencu nazivao se u XVIII. stoljeću Manduševcem početak Ilice i sama Harmica (Klaić, Zagreb 1910.—13, 43, 45). Gradska općina brinula se kroz stoljeća za ovaj studenac, i u prošlom stoljeću podigla oko njega željeznu ogradu, posred koje bio je na kamenom stalku podignut kandelabar sa pet lampa na petrolej. Kasnije je bila uklonjena ograda, a poslije nje i kandelabar. Kad se asfaltirao Jelačićev trg, bila je zgoda, da se Manduševac obnovi u ljepšem obliku kao fontana, no čini se, da to nikome nije došlo na um. Kad su g. 1759. varmeđije dobivale grbove, — dotada su se služile grbovima dotičnih župana, — ovjekovječen je glasoviti Manduševac na grbu zagrebačke županije, koji se sastoji od grbova kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije među kojima se u sredini nalazi štitić sa stijenom, iz koje na cijev izvire voda. (Laszowski-Horvat, Grbovi Jugoslavije. Izdala Kava Hag, Zagreb 1933). Prije nekoliko godina jedan Zagrepčanin, u kojemu nije zamro lokalni patriotizam, nadio je svojoj restauraciji u Gundulićevoj ulici simboličko ime Manduševca.

Zanimljivo je, da su i neke narodne pjesme sačuvale uspomenu na zagrebački »zdenac Manduševac«.

U jednoj varijanti legende »Bog nikomu dužan ne ostaje«, govori nevino oklevetana sestra bratu:

».... zakopaj me na bregu velikem,
izrast će ti crikva Magdalena,
polag crikve zdenac Manduševac«. (Mat.
Hrv., Nar. pj. I. 554.).

U Erlangenskom rukopisu hrvatskih, srpskih i bugarskih narodnih pjesama, pjesma br. 74, kojoj fali početak, počinje se ovim versovima:

»Pobratime Brdarić Merdžane,
il ne haješ il za me ne znadeš?
Sada bi me lasno otkupio
i bez cene i bez otkupe:
U Senja je vode maleksalo,
više Senja studena vodica,
on (!) se zove zdenac Manduševac.
Mene vode Senjkinje devojke
na vodu kano dobra konja
te na meni u Senj nose vode«.

Prvu od tih pjesama zapisao je u naše vrijeme R. Strohal u Stativama, no druga je zapisana ima dvjesta godina, i to čak u Srijemu (kako ja držim). Otkuda je došao zdenac Manduševac u te pjesme, koje ničim nijesu vezane sa Zagrebom? Da bi negdje izvan Zagreba bio studenac, koji bi se zvao Manduševac, nije vjerojatno. Imenom se Manduševac zove i velika šuma đurđevačke

imovne općine, koja ide od Trojstva do Šandrovca, no u njoj nema izvora, koji bi se zvao tim imenom. U one dvije pjesme došao je zdenac Manduševac kao opće ime za studenac iz neke pjesme, u kojoj se doista spominjao upravo zagrebački Manduševac. Jednu takvu narodnu popijevku, koja se jamačno rodila u junačkom kolu, nalazimo u zbirci narodnih popijevaka iz okolice Zrinske, koju je g. 1886. načinio Ivan Bunjevac, vodnik (zugsführer), i koja se nalazi u arhivu Matice Hrvatske.

Ova historijska poskočica glasi:

Boga moli Vlašče momče
pod Kozarom za kozama:
»Daj mi, Bože, jedno ljeto
jedno ljeto pašom biti,
ja bi znao vojevati
i krajine razmetati:
Kostajnicu i Dubicu,
Jasenovac i Ušticu
do Zagreba bijeloga.
Svoj bi barjak prislonio
uz dvorove biškupove,
svom bi konju zobi dao
sa oltara Svetog Kralja;
svog bi konja napojio
ladne vode Manduševca,
i ja bi se ponapio
rujna vina crljenoga
iz kaleža crkvenoga!«

Ovo ambiciozno Vlašče, koje osjeća u sebi poziv za turskog vojskovođu, poznato je iz narodne poezije: to je Hasan-paša Predojević, koji je jamačno u mladosti bio unovačen u janjičare, postao bosanski paša g. 1591. i nakon dvije godine strašnih osvajanja i pustošenja po Hrvatskoj i Slavoniji, pretrpio strašan poraz kod Siska 22. lipnja 1593., gdje se i utopio u Kupi.

Ovaj Hasan-paša Predojević spominje se u jednoj bugarštici kod Bogišića (str. 133) kao sužanj despota Vuka (koji je umro 1485!), zatim u velikoj pjesmi »Hasan-paša osvaja Bihać« (Mat. Hrv. knj. III. br. 4), i u jednoj također poskočici, koju je Ivan Tkalčić priopćio u »Danici« i po kojoj se Hasan-paši »bilo zahotilo«

Tvrda grada bila Siska,
Turovoga lipa polja
i Zagreba lipa mista,
prelipoga Kaptoloma,
popovskoga lipa blaga,
popovskoga srebra, zlata,
Sveta Kralja zlata križa,
zagrebačkih mladih snaha
i divojak zagrebačkih,
turopoljska bila hliba,
kravarskoga dobra...

(Šenoa, Antologija pjesničtva hrvatskoga i srbskoga. Izd. Mat. Hrv. 1876. 195).

Iz tih pjesama možemo suditi, kako su daleko odjeknule popijevke, u kojima se spominjala pogibija Hasan-paše i njegova želja da osvoji Zagreb i napoji svoga konja »hladne vode Manduševca.«

Antun Šimčik

KROZ KNJIGE

Vjekoslav Cvetišić, S planina i gora

U toku nekoliko zadnjih godina izdao je g. Vjekoslav Cvetišić četiri knjige svojih turističkih putopisa »S planina i gora«. Ove gotovo jedinstvene knjige u našoj književnosti prikazuju, s puno topline i lijepe, svježe lirike, život na visokim bregovima, našim i stranim. Autor je prolutao alpskim vrhuncima i padinama slovenskim, austrijskim, švajcarskim i francuskim (kod uspona na Mont Blanc: s jedne strane ledenjaka može čovjek da se odskliže u Italiju, s druge u Francusku), primorskim i dalmatinskim krasom, bosanskim i hrvatskim šumama, prošao kroz mećave, oluje i vedre, sunčane dane, kad glečeri blistaju srebrno i opasno, maglice su posve prozirne i providne, kao zalite mlijekom, a modrina nad glavama mami i doziva čistoćom, doživio i vidio mnogo, toliko mnogo, da ove četiri lijepo opremljene, ukusne i simpatične knjige, koje donose jedan dio tih doživljajâ, impresioniraju životom, velikim i širokim, koji zanosi. O prve dvije knjige govoreno je već u »Hrvatskoj reviji«. Treća i četvrta nastavljaju se na njih: istim ovim (malo povišenim) lirskim jezikom g. Cvetišić opisuje, kako je bio na Biokovu, Triglavu, Kleku i

na šumovitim bosanskim brdinama, kojima se još skiću medvjedi i vukovi, kako se penjao na najviše evropske vrhunce, kako je vidio i kakav je dojam na njega učinila ledena piramida Matterhorna, grandiozna i majestetična na sunčanom svijetlu, kao i oluji, kad snježne magle idu preko bregova, kao karavane. On uplića u svoje opise vrlo često turističke savjete i lirske meditacije u stilu starijih pjesnika (Silvije S. Kranjčević), ali je uglavnom tok pisanja narativan, interesantan i koncizan. Knjige ne dosižu finu, lutalačku, temperamentnu dinamiku putopisa g. S. Batušića (iz »Kroz zapadne zemlje i gradove«, Zabav. biblioteka, i »Kroz sjeverne zemlje i gradove«, Hrvatsko kolo), koji je napisao najliterarnije putopise u hrvatskoj književnosti, uloživši u njih čitav jedan kapital zanosa, ali g. V. Cvetišić je nastojao da dade putopis planinara, koji ne luta brdima iz književnih razloga, da onda o tome piše, već luta larpurlartistički, samog lutanja radi, jer voli bregove i osjeća se vedro i slobodno samo u njima, a knjige imaju tek sekundarnu vrijednost. On je zahvatio bregove autohtono, kao svoje subjektivne doživljaje, zaronio u njih kao u vodu i dao nam u svojim knjigama te doživljaje nepromijenjene. Njegova slikarska kultura i smisao za boje i plastiku učinili su od ovih radova umjetnička djela, kojih vrijednost, radi rariteta, nije mala. Šteta je samo, što se u inače vrlo lijepo i ukusno opremljene knjige uvuklo mnogo pogrešaka (naročito č i ć, ije i je i dr.), koje su se mogle s malo više truda izbjeći. Fotografije, koje knjige donose u prilogu, odlične su, a snimao ih je uglavnom sam autor. Obje naslovne strane (i inicijale) risao je g. Tomislav Krizman. Plavi ton na četvrtoj knjizi ne odgovara toliko sadržaju i nije idejno uspio kao srebrni na trećoj, koji je i ukusniji.

Jack London, Gvozdena peta

Ovo je druga knjiga biblioteke »Epoha«, koju uređuje g. Fred Najfeld i koja je kao svoju prvu knjigu izdala »Teror na Balkanu«, reportažu iz Bugarske poznatog francuskog novinara A. Londresa, knjigu male vrijednosti i u vrlo slabom prijevodu. Naprotiv »Gvozdena peta«, uz »Ljude s ponora« (izdala Binoza, a prevodio je već i M. Krleža i donio nekoliko ulomaka u »Književnoj republici«), pripada među najbolje, što je London napisao. Popularan kod nas svojim pustolovnim romanima na moru (»Morski vuk«) i na Aljašci (»Kći snijega«) i čitavim nizom pripovijedaka (»Kopači zlata«, »Priče s južnog mora«, »Crveno božanstvo«, »Sin sunca«, »Glas divljine« i dr.), ponajviše među izdanjima Zabavne biblioteke, London je najprije stupio u red avanturističkih pripovjedača, gotovo kao Jane Grey, Josiph Konrad i dr. Tek kasnije su objavljene njegove stvarnije knjige: »Kralj Alkohol« (Nolit), »Burning Daylight« (»Zlato«, Binoza), autobiografski roman »Martin Eden« (Svetlost), pa fini roman povratka zemlji »Dolina meseca« (slovenski prijevod Modra ptica), pomalo sličan Hamsunovu »Blagoslovu zemlje« (Modra ptica). U »Gvozdenoj peti« je London kritičar društva, arbiter, koji istražuje, komparira, povlači paralele, izvodi argumentirane zaključke i sudi podignutom pesnicom. To nije roman u pravom smislu riječi, ni kakvi su se romani nekada pisali, ni kakvi su se onomadne pisali, ni kakvi se sada pišu. Pisan s puno patosa i romantike, zagledan u budućnosti, on je u velikoj mjeri fantastičan, ličnosti su idealizirane, a zaplet je samovoljan. London piše utopistički roman (ova vrsta romana je valjda jedna od najstarijih, uzme li se u obzir, da je Platonova »Politea« također više roman, nego rasprava, pa pođe dalje preko Tome Morusa, velikog engleskog utopiste, prema današnjem vremenu) o radničkoj budućnosti uzimajući za centar radnje jednog inteligentnog radnika, koji kao takav reprezentira svoju klasu. Stil, kojim je pisana knjiga, nema one punokrvne, snažne dinamike iz »Morskog vuka« i novela o psima, koje šume i ravnice odmame sa sobom od ljudi, probudivši u njima latentnu i stalno aktivnu vučju krv, već nas knjiga više impresionira kao veliki essay ili interesantno pisana rasprava, što je i razumljivo, radi sujeta. — Prijevod g. A. D. Batrinskog (koji je preveo i »Teror na Balkanu«) bolji, nego u prošloj knjizi i jezično čišći. Fotomontaža obična, dok je na »Teroru na Balkanu« bila vrlo slaba sjećajući mnogo na kič.

Ivo Kozarčanin

SOCIJALNI DUH I LIJEPA KNJIGA

Dr. Milan Ivšić: »Socijalni duh i lijepa knjiga«. Zagreb 1933. Cijena 15 d

Autor ove studije prikazuje, kako je gospodarski i politički liberalizam i individualizam 19. stoljeća djelovao i na umjetničke prikaze i tipove lijepe knjige. »Junaci« umjetnika-pisaca bili su u svojim različitim formama tek emanacija egoističkih i ličnih interesa, a ne aktori socijalnih i etičkih načela. Suvremeno društvo, tipizirano po svojim upravo socijalnim problemima, traži i svoje prave umjetnike, koji će po svojim »junacima« djelovati na socijalnu formaciju društva. Od pisaca realističkog smjera najviše se približio socijalnoj lijepoj knjizi Vjenceslav Novak. Zato i mlađe naše umjetničke generacije, hoće li povezivati narodno naše biće sa socijalnim njegovim poćutima, ne trebaju drugo nego da nadograđuju ondje, gdje je Novak najsigurnije pokazao i utro smjernice lijepoj socijalnoj knjizi. Dr. Ivšić prikazuje u svojoj studiji važnost i socijalnoga kritičara, koji u socijalnim djelima ne smije da traži samo uobičajene šablonske forme i manire, nego da prosuđuje koliko je piscu u umjetničkoj formi pošlo za rukom, da svojim djelom vrši socijalno-odgojnu misiju u društvu. Ova studija poslužit će ne samo kao putokaz širokoj publici za socijalno prosuđivanje lijepe knjige, nego i samom umjetniku-piscu i kritičaru za stvaranje naše domaće socijalne književnosti.

Knjiga se dobiva u svima knjižarama i kod samoga autora (Zagreb, Rakovčeva 13).

»Hrvatska Revija« izlazi pomoću Matice Hrvatske. — Vlasnik, izdavač i urednik: Dr. Blaž Jurišić, Zagreb, Vrhovac 19a. — Umjetnički uređuje: Vladimir Kirin. — Tisak Zaklade tiskare »Narodnih novina«, Zagreb, Frankopanska ul 26. Za tiskaru odgovara: Vladimir Kirin Dežlićeva ul. 2. — Cijene za pretplatu: na godinu 200 d, za članove Matice Hrvatske i đake 180 d. — Uprava: Zagreb, Matičina ul. 2., telef. 3382.

Broj 9., Zagreb, Rujan 1933.

DVA PRIJATELJA MATICE HRVATSKE

Matica Hrvatska je u najnovije vrijeme stekla dva velika prijatelja — g. Stipana Banovića i g. Antu Velzeka.

Njihovo se prijateljstvo prema Matici očituje u pisanju članaka, kojima neupućenoj javnosti hoće da sugeriraju, da se Matica nalazi na rubu propasti, i u tu svrhu iznose brojke, kojih ne razumiju.

Ta dva naša odlična prijatelja ujedno su i liječnici-specijalisti, i to kapaciteti prvoga reda: oni su pronašli, da je Matica Hrvatska bolesna, da je došao čas liječenja, radikalnog liječenja, ako ne želimo da taj bolesnik uvene i ugine! Njihova dijagnoza dolazi u času, kad je Matica i zdrava i krepka, kad radi bujno i agilno kao u malokojem razdoblju svoga života.

Ta dva naša odlična prijatelja ujedno su i vrli hrvatski rodoljubi. Čujte samo g. Banovića: »Zastavu hrvatsku nosim sveto i neokaljano«. (»Novosti«, 1. VIII. 1933.)

Ta dva naša odlična prijatelja jesu ljudi pametni i pismeni. Ne vjerujete?

Eno vam na pr. Banovićeva konstatacija, da je »tajnik duša i pokretački motor svakoga društva«. Tim svojim »pokretačkim motorom« g. je Banović potukao rekord glasovitog Zatlukina »vrhunca kulminacije«! Ili ova Banovićeva rečenica: »Neka nitko ne misli da je do onoga moga članka u »Jadranskoj Vili« došlo nenadano poput »plotuna«, kako je netko napisao, jer ima više godina, da ja i neki članovi Matičine uprave usmeno i pismeno molimo g. Matičina predsjednika, da se u Matici zavede red i za tajnika postavi čovjek, kojemu će tajništvo biti jedinim zanimanjem, ali to je sve bilo badava, jer Jelašić godinama vodi Matičino tajnišvo kao jedno od svojih nuzzanimanja, ozlovoljava razne hrvatske pisce, skraćiva se knjiga Mažuranićeva »Od zore do mraka«, (podvukao Banović) manevrira svojim ostavkama i sa predsjedničkog Matičina mjesta zakulisno obara jednoga od najvećih hrvatskih pjesnika dra D. Domjanića, metodom, koja mora biti odvratna svakome karakternome čovjeku što ja g. Jelašiću mogu dokazati kad ga je god volja na svakome sudu.« Klasična rečenica! I lukava: Jelašić vodi tajništvo, ozlovoljava pisce, skraćiva se knjiga, manevrira ostavkama, obara Domjanića... Pretvara se aktiv u pasiv, a zašto? Da se na Jelašićeva pleća natovari još jedan grijeh, i to takvom stilizacijom, da Jelašić ne može čak ni ustvrditi, da mu je Banović stao na kurje oko.

Ipak se mora priznati, da je g. Banović ne samo lukaviji, nego čak i pismeniji od g. Velzeka, koji na pr. piše ovakve rečenice: »Dapače ne samo da se drže samo međusobni hvalospjevi, nego dok se daje kuću za neprimljene (barem po riječima g. predsjednika) novce, dotle se se pušta da se na kuću uknjiže i drugi — i gradska općina i državni erar. Dotle se štampariji ostaje dužni za štampanje knjiga više stotina hiljada.« Ostavimo pučkoškolske jezične pogrješke »daje se kuću«, »ostaje se dužni« itd., pa se pitajmo: zna li g. Velzek uopće, što u hrvatskom jeziku znače riječi dok i dotle? Dok se daje kuću za neprimljene novce, dotle se pušta da se na kuću uknjiže i drugi... — Ili rečenica: »Mi vjerujemo, da će ova poludržavna tiskara znati i dalje uvažiti usluge što joj ih pravi današnji odbor Matice Hrvatske, jer ovaj odbor očito ne iz ličnih simpatija niti iz usluge prema kojem direktoru tiskare (bio on u vezi sa Kaptolom ili ne), ne odbija ponude bilo koje druge privatne ili društvene zagrebačke tiskare.« Bilo bi u redu, da je revija »naše kulture« — »15 dana« u istom broju odmah raspisala i natječaj: koji će profesor hrvatskoga jezika moći ovu rečenicu razriješiti i dati joj smisao? Koji će profesor hrvatskoga jezika priznati te Velzekove rečenice za hrvatske rečenice? Natječajnu svotu isplatili bismo mi!

I, da se poslužim stilom g. Velzeka: dok g. Velzek piše ovako u »15 dana«, dotle je on i glavni urednik te revije »naše kulture«... Prije ipak nije kod nas mogao pisati u štampi svatko, tko je u pučkoj školi naučio, kako se pišu slova.

S ovakvima, naravno, nema mogućnosti borbe ni polemiziranja. Bila bi pogreška našega predsjednika, koji je odgovorio u Prilogu prošlog broja »Hrvatske Revije«, da je on taj odgovor namijenio njima. Pišemo radi javnosti, da ne bi tko nasjeo ovoj dvojici prijatelja Matice Hrvatske. Oni naime govore: »dokazali smo« i »iznijeli smo činjenice«, a njihovi »dokazi« nisu nikakvi dokazi, njihove »činjenice« nisu nikakve činjenice, i ukoliko su doista činjenice, oni ih ne shvaćaju i krivo ih prikazuju. Dokazi i činjenice su im na pr. ovakve:

»Pročulo se, da će M. H. izdati dvije knjige svog odbornika dra Ivana Hergešića«. »Dogodilo se međutim to, da je »H. M.« izdala samo jedno djelo tog autora«... (Velzek u »15 dana« od 15. VIII. 1933.). Tako se u organu Binoze pročuje nešto, o čemu nitko u Matici ne zna ništa.

G. Velzek »dokazuje«, da Matica ne ispunjava svoj program promicanja hrvatske kulture, jer da ne izdaje najbolja djela hrvatske književnosti i da »najbolja imena današnje hrvatske književnosti ostaju neštampana«. Bilo bi zanimljivo, da je kazao, koja su to najbolja djela hrvatske književnosti, pa da je naveo, koja je od tih djela Matica odbila. Javnost bi jamačno rado saslušala sud i mišljenje čovjeka koji je tako dobro verziran u hrvatsku književnost i u predmet o kome piše kao g. Velzek. On naime tvrdi, da je Matica štampala

»nordijski roman Šafvetbega Bašagića«, o kojemu romanu čujemo i saznajemo sad prvi put od g. Velzeka. Matica je štampala Bašagićevu knjigu, koja sadrži podatke o znamenitim Hrvatima muslimanima u turskom carstvu, a to g. Velzek nazivlje »nordijskim romanom«. Da je imao u ruci tu knjigu, ne bi je sigurno čak ni on svrstao među romane, a da je uopće imao malo više knjiga u ruci, ne bi se olako postavljao u pozu arbitra o tome, koja su najbolja djela hrvatske književnosti. Jer što čovjek više zna, to je skromniji.

Lekcije, što ih g. Velzek dijeli Matici Hrvatskoj, glase ovako:

»Zar ne bi značilo jače promicanje hrvatske kulture da je Matica Hrvatska izdala pjesme D r a g u t i n a D o m j a n i ć a... Ali Matica Hrvatska t o n e č i n i. Jedan Dragutin Domjanić mora tražiti nakladnika u Beogradu, mora svoje pjesme štampati po dnevnim listovima...«

»A što je sa M i l a n o m B e g o v i ć e m?«

»D i n k o Š i m u n o v i ć je prije godinu dana u jednom razgovoru sa našim suradnikom... i z j a v i o d a i m a z b i r k u . . ., ali da li se Matica Hrvatska potrudila da pomogne tom hrvatskom književniku dapače ne da njemu pomogne nego da i z d a n j e m b a r e m j e d n e n j e g o v e z b i r k e zaista poradi oko »promicanja hrvatske kulture«?«

»Hrvatska književnost ima i jednog književnika seljaka — M i š k i n u, ali nažalost i on nije odbornik Matice Hrvatske, ni on nije u dobrim odnosima sa klerikalnim listovima i listićima i n a r a v n o d a n i t k o o d M a t i c e n e b i m o g a o n i d a p o m i s l i d a i z d a n j e g o v u k n j i g u.«

»Mogli bi spomenuti i ime Đ u r e V i l o v i ć a ali tu bi nam se prigovorilo da su to lične primjedbe i »invektive« pa prepuštamo čitalačkoj publici koja je kupila 7.000 primjeraka njegovog romana, da prosudi da li za Maticu i za promicanje hrvatske kulture ne bi bilo bolje d a i z d a d j e l a Đ u r e V i l o v i ć a?«

»Mi smo tako slobodni da upitamo g. predsjednika da li smatra da se hrvatsku kulturu promiče jače izdavajući Hergešićevu komparativnu književnost ili izdavajući s v e u k u p n a d j e l a A u g u s t a Š e n o e . . .«

Na ova pitanja g. Velzeku je doista teško odgovoriti, a i suvišno kraj njegova slabog pamćenja; javnost hrvatska međutim sjeća se sigurno bolje od njega, da je Matica Hrvatska štampala baš sve te pisce u svojim izdanjima.

Domjaniću je Matica Hrvatska štampala god. 1924. »Izabrane pjesme« s uvodom Vladimira Lunačeka, među redovnim izdanjima za god. 1922. Poslije nije ponudio Matici ni jedne zbirke.

Begoviću je štampala god. 1925. o 25. godišnjici književnoga rada »Izabrane pjesme« među red. izdanjima za god. 1923. Begović je ponudio Matici, da mu štampa roman »Giga Barićeva i njezinih sedam prosaca«, ali je taj roman tek nedavno bio odštampan u zagrebačkim »Novostima«, a opsegom je tako velik, da nije mogao doći u obzir u sadašnjima prilikama.

Šimunoviću je štampala dvije knjige: god. 1911. »Tuđinca«, god. 1918. »Đerdan«. Poslije nije ponudio Matici ništa.

Viloviću je štampala također dvije knjige: god. 1923. zbirku novela »Zagaljeni životi«, god. 1930. zbirku novela »Hrvatski sjever i jug«. Poslije nije ponudio Matici ništa.

Šenoina cjelokupna djela, radi dobre konjunkture, počela su 50 godina nakon njegove smrti najednom štampati tri nakladnika: Kugli, Binoza, Minerva, i nije imalo nikakva smisla, da Matica pokrene četvrto izdanje, dok su još mnogi stariji hrvatski pisci neizdani. Matica je izdala samo jubilarno izdanje »Seljačke bune«, a i to je bilo krivo vlasnicima Binoze i zamjeravali su Matici, što im pravi konkurenciju...

I Velzek u svome članku i g. Banović u svome ističu, na više mjesta, kako je Matica nekoć imala nakladu od 12.000, a sada samo od 5.000 primjeraka. Također porazna činjenica za sadašnji odbor! Ali što to znači: nekoć? Nekoć u ovom slučaju znači predratno vrijeme. Za vrijeme rata Matica nije uopće smjela djelovati. To opet znači, da je naklada Matičina stajala kroz nekoliko godina na — nuli! Poslije rata trebalo je dakle započeti sve nanovo. Gdje je tu tih glasovitih 12.000 primljenih u nasljedstvo? G. Velzek iznosi rekordni broj od 7.000 što je Binoza polučila »Majstorom duša«. Ne ćemo indiskretno pitati, kolika je naklada pojedinih Binozinih izdanja, ali mislimo, da bi se objektivno o ovom pitanju moglo raspravljati tek pošto bi jedan nezainteresirani sud pregledao poslovne knjige hrvatskih nakladnih poduzeća, recimo Binoze, Minerve i Matice Hrvatske, pa ustanovio nepristrano nakladu i prođu knjiga, utrške primljene u gotovu novcu, dugove itd. Dok toga nema, nisu moguće ni kritike ove vrste. Što se Binoza hvali svojim uspjesima, nije nam krivo. Tek primjećujemo, da se u ovim vremenima teške privredne krize ozbiljni poduzetnici ne hvale previše, da poslovi idu dobro...

Pošto smo tako osvijetlili literarnu spremu g. Velzeka i vagnuli valjanost njegovih »dokaza« i »činjenica«, treba da se još malo pozabavimo i drugim prijateljem Matičinim, g. Banovićem, kojemu je g. glavni urednik dao mjesta za dva članka u »15 dana« naše kulture (od 15. VIII. 1933.). Ova je Velzekova susretljivost prema g. Banoviću vrijedna pohvale, tim više, što se oba prijatelja ne slažu u gledištima, što bi za Maticu bilo korisnije. G. Velzek je našao, da u Matici »postoje uplivi, koji moraju dovesti do bolesti«, i tumači, da su to uplivi Kaptola i klerikalaca. U vezi s time g. Velzek predbacuje Matici »stanovište prema Miroslavu Krleži. Zar to stanovište nije posluh diktata sa stanovite reakcionarne strane?« pita g. Velzek. Dok tako g. Velzek napada Maticu, što je tobože zauzela stanovište proti Krleži pod uplivom klerikalaca, dotle g. Banović napada u »Jadranskoj Vili« Maticu, što je ustala na obranu Krleževštine i Krleže, koji huli na Isusa, Josipa i Mariju. Tu se dakle njihova liječnička dijagnoza temeljito razilazi, ali glavno im je, da »bolesnika« uplaše, kako je već na samrti.

»Činjenice« g. Banovića jednakoga su kalibra kao i »činjenice« g. Velzeka. Brojke, koje g. Banović iznosi, objasnio je predsjednik Matice u ispravku poslanom »Jadranskoj Vili« (priopćen je taj ispravak gotovo u cjelini u Prilogu prošlog broja Hrvatske Revije). G. Banović ih ipak ponavlja i pita: »Ja bih htio znati: koliko Matičinih zakladnika znade za sve ovo i jeli (!) im ikad ovo bilo na glavnoj godišnjoj skupštini priopćeno, a ni u Matičinim godišnjim izvještajima nije o ovome svemu nikad ništa bilo kazano, a to dakako nije u redu.«

A to dakako nije istina, što g. Banović tvrdi. Skupštini nije ništa zatajeno, naprotiv, nesamo da je p r o č i t a n blagajnički izvještaj, nego je š t a m p a n i dijeljen članovima. I g. Banović ga je dobio. On po njemu kopa, ali ga ne razumijeva. U njemu se nalaze svote svih primitaka i izdataka,

dužnika i vjerovnika. Članovima je to sve poznato, skupština je postupke odborove primila na znanje i odobrila. Povjerenje, koje uživa odbor pred skupštinom, nije dopuštalo ni najmanje sumnje, da je odbor vođen interesima Matice i da je postupke udešavao tako, kako će Maticu najbolje zaštititi. G. se Banović u svojim člancima više puta poziva na g. Pasarića kao na čovjeka, koji nije dao ni dirnuti u Matičinu imovinu, i gle, baš taj isti g. Pasarić sudjelovao je aktivno u odboru kod svih velikih odborovih transakcija o kojima piše g. Banović, i baš na prijedlog g. Pasarića prihvatio je zajednički odbor prijedloge gospodarskog odbora o milijunskom zaduženju kod Prve hrv. štedionice. Tako su nastale brojke, nad kojima se sada prijatelj g. Banović zgraža zajedno s prijateljem g. Velzekom. Ako g. Banoviću ne ide nikako u glavu sve to, neka zamoli g. Pasarića, koji je bio na izvoru, da ga pouči i poučava sve dotle, dok ne shvati potpuno. Mi lično nemamo ambicije, da budemo Banovićevi instruktori.

Za svoje dugove ima Matica pokriće, i ne boli je glava, a kamoli da je na samrti. U ostalom, Matičin dug nije dug sadašnjeg odbora, nego je najogromnijim dijelom naslijeđen od prijašnjih odbora, a budući da im je dan apsolutorij, to nije uopće dug odbora kao takovih, nego Matice kao institucije. To je baš tako dug Pasarićev i Banovićev, kao i Lukasov i Jelašićev.

G. Banović hvata po tiskari Matičine račune i iznosi ih pred javnost sa zabrinutim licem. Nije manje zabrinut ni drugi prijatelj Matičin, g. Velzek, suvlasnik Binoze. No kao što g. Velzek ne priopćuje nama, ni drugima na koje to ne spada, poslovne račune nakladnog poduzeća Binoze, tako ne ćemo ni mi njemu.

Općenito možemo radi javnosti kazati toliko, da je račun u tiskarama uvijek velik kad se dovrši štampanje knjiga, a onda se postepeno smanjuje, kako se knjige raspačavaju. I to se ponavlja svake godine. Svake godine veliki dug, i svake godine velika otplata.

Što se posebno »Hrvatske Revije« tiče, mogu g. Banoviću mirne duše poručiti, da me nije uplašio dugom »Hrvatske Revije« tiskari od »preko pol milijuna (500.000) Dinara«. Naprotiv mene godišnji suficit Hrvatske Revije toliko zadovoljava, da bih se za nj najspremnije odrekao svoga velikog mjesečnog honorara i uređivao je bez i jedne pare.

Koliko se g. Banović razumije u čitanje blagajničkih računa i bilanca, neka dokaže ovo njegovo razlaganje: »Uza sve te dugove, još g. 1920. leži po Matičinu Izvještaju kod nje knjiga na skladištu u vrijednosti od 330.000 D, a god. 1928. već ih ima za pol milijuna (500.000) Dinara.« Međutim u Matičinu Izvještaju stoji naprotiv, da je god. 1920. imala Matica na skladištu 330.000 kruna, a ne dinara, kako tvrdi Banović, i ne stoji da je to bilo skladište knjiga, nego knjiga i papira, jer je u to vrijeme oskudice u papiru morala Matica držati i papir za tisak. Tim gore po sadašnji odbor — reći će g. Banović — kad je skladište poraslo na 500.000 dinara u godini 1928.! No g. Banović uopće ne zna, što je to bilanca i kako se bilance sastavljaju. Da on to razumije, onda bi mu bilo jasno, zašto je god. 1928. iskazano skladište knjiga sa 500.000 din., god. 1929. sa 804.581 din., god. 1930. sa 110.942 dinara, god. 1931. sa 349.849 din. U Banovićevoj glavi te brojke znače: gle, god. 1928. nagomilao je odbor knjiga na skladište u vrijednosti od 500.000 din.; god. 1929. još strašnije: nagomilao je neprodanih knjiga za 804.581 din.!, dakle prođa knjiga nije bila nikakva; god. 1930. ima na skladištu knjiga samo za 110.942 din., dakle je odbor doživio nečuveni uspjeh u prodaji knjiga: od 804.581 dinar pala je zaliha na samih 110.942 dinara! Odbor je dakle Matici priskrbio u godini 1930. silne pare: 693.639 dinara! — U stvari te brojke znače nešto sasvim drugo. Vrijednost skladišta iskazuje se u bilanci prema potrebi pokrića pasive, pa zato te brojke ne predstavljaju realnu vrijednost skladišta, i zato tako jako variraju.

Da se g. Banović išta razumije u čitanje bilance, mogao je to isto opaziti i kod iskaza vrijednosti Matičine kuće. Na pr. u bilanci za god. 1920. iskazana je vrijednost Matičine kuće sa 200.000 kruna, t. j. ciglih 50.000 dinara. A valjda g. Banović ne vjeruje, da je doista Matičina palača na Zrinjevcu vrijedila god. 1920. samo 50.000 dinara! Kad bi to bilo, onda sigurno g. Banović ne bi išao kupovati kućicu u Brozovoj ulici za, recimo, 100.000 dinara, nego bi radije bio kupio Matičinu palaču na Zrinjevcu za 50.000 dinara! Još god. 1928. iskazana je u bilanci Matičina kuća sa 250.000 din., dok joj je faktično prometna vrijednost bila nekoliko milijuna dinara.

I hvala Bogu, da je tako, jer to dokazuje, da je Matičin imutak zapravo mnogo veći, nego se iskazuje.

Jer to dokazuje, da Matica nije na rubu propasti, kako pričaju njezini prijatelji g. Banović i g. Velzek.

Ništa od toga g. Banović ne razumije, a ipak se i dalje razmeće brojkama. Prištedio bi sebi blamažu pred pametnim svijetom, da je prepustio raspravljanje o tim stvarima ljudima stručnjacima, koji se u to razumiju.

Koliku vrijednost imaju Banovićeve računske »činjenice«, upravo toliku imadu i druge »činjenice«, koje on iznosi.

Nekoliko primjera:

G. Banović piše: »Na Matičinim skupštinama ne vode se slobodne debate i kritika poslovanja, jer se svak boji da se za njim ne pronese glas, da je protivnik hrvatstva i Matice Hrvatske, pak se je čak zadnjih godina u Matičina Pravila uvukao § 7. po kome Matičina uprava može iz Matice isključiti i člana zakladnika, ako tobože radi protiv Matičinih interesa, a to je zacarivanje apsolutizma i ubijanje slobodne kritike kao i svake makar i lojalne opozicije.«

Svoju tvrdnju, da nema slobodne debate na Matičinim skupštinama, oborio je sam g. Banović činom. Jer baš je on u posljednjoj skupštini Matičinoj podvrgao bezobzirnoj kritici poslovanje odbora, a nije bio spriječen u slobodi govora niti mu se išta radi toga dogodilo, osim to, da su — svi skupštinari odbili g. Banovića! Svi; pa čak ni g. Pasarić, na koga se g. Banović često poziva, nije mu priskočio u pomoć. A ako se g. Banović »boji« izlaziti pred skupštinu, tome je kriv samo on. Ne treba da se boji, i stvar je riješena! Kao član i k tomu prijatelj Matice Hrvatske, trebao bi da se pokorava zaključcima skupštine, dok je u društvu. Skupština je forum za kritiku poslovanja. Mjesto toga, on nakon odluke u skupštini vodi proti Matici kampanju u štampi, kamo stvar ne spada, i time oštećuje ugled i privredni interes Matičin. I uza sve to isprsava se kao najveći prijatelj Matice Hrvatske i kao jedini čovjek, kojemu su na srcu njezini interesi!

Nije istinita Banovićeva tvrdnja, da se je »zadnjih godina« u Matičina Pravila »uvukao« § 7. o isključenju članova, koji rade protiv Matičinih interesa. To je stara ustanova Pravila, i to nesamo u Matici, nego i u svakom društvu. Imam pred sobom Matičina Pravila, štampana god. 1925., i u nji-

ma se nalazi ta odredba. A te godine 1925. bio je predsjednik Matice Domjanić, o kome g. Banović piše u istom broju »15 dana«, da je »blag kao golub«, da »njegova duša bijaše poput kaplje nebeske, a srce njegovo premekano, da pregazi i sitnog crvca.« Pod predsjedništvom Domjanićevim bio je dapače taj § 7 primijenjen protiv dra Branka Vodnika (Drechslera), pod predsjedništvom Domjanićevim bio je dr. Vodnik dne 11. VII. 1924. isključen iz Matice, jer je pisao proti njoj u štampi mnogo blaže nego sada g. Banović. Kao predsjedniku Matice bio je Domjaniću njezin interes toliko na srcu, da se nije dao zavesti ni svojim »premekanim srcem« na oproštenje protiv štetočina Matičinih. Hoće li sada g. Banović predbaciti i Domjaniću, da je to »zacarivanje apsolutizma i ubijanje slobodne kritike«?

Domjanića g. Banović poštuje toliko, da ne može prežaliti »postupak Jelašićev prema Dru Domjaniću«. Jelašić je tobože oborio Domjanića sa Matičina predsjedništva, i taj je Jelašićev postupak »odvratan svakome poštenome i karakternome čovjeku«. U dokaz te svoje tvrdnje donosi g. Banović izjavu Domjanićevu. Ta izjava upravo tuče g. Banovića. U njoj Domjanić kaže: »Da li je meni g. Jelašić rekao, da ću biti ponovno biran, zaista se ne sjećam, kao što ni toga, da li sam s njime o tom govorio, osim tik pred samu skupštinu.« Uopće iz izjave Domjanićeve izbija sasvim jasno, da je bio i ostao neupućen u to pitanje. Ima nas živih još dosta, koji znamo, kako je stvar tekla. Mi znamo, da ni Domjanića ni Bazalu nije »zakulisno oborio« Jelašić, kako to neistinito tvrdi g. Banović. Domjanića su oborili drugi faktori, jači od Jelašića, i g. Banoviću bi o tome mogao dati točnije podatke g. prof. Bazala.

G. Banović piše: »Svi prijatelji hrvatske knjige u Zagrebu se sjećaju, kako se je jednom radilo, da Matica preuzme ili podupre »Savremenik«, glasilo Društva hrvatskih književnika, preporučivalo se je i gradu Zagrebu za pomoć i preko Matičina tajnika dra Jelašića. Ja sam odmah kazao, da iz svega toga ne će biti ništa, već da će Matičin odbor radije osnovati svoj vlastiti list. Tako i bijaše. »Savremenik« propade, Matica pokrenu svoju »Hrvatsku Reviju«, a u prvo uredništvo uđe i Matičin tajnik Jelašić povećavši svoje prihode još jednim svojim nuzzanimanjem.«

Kao i u drugim pitanjima, tako i u ovome g. Banović tapka po mraku, i ne zna ništa. Ne zna, da je u Matici otklonjen aranžman sa »Savremenikom« za predsjednikovanja Domjanićeva, a u zapisnicima o odborskim sjednicama može se naći, da se upravo Domjanić kao predsjednik najjače ustručavao da uvede Maticu u taj posao. Ne zna g. Banović, da Matičin tajnik Jelašić nije uredio ni jednoga broja »Hrvatske Revije«. Jelašić je, istina, na prijedlog g. dra Bazale ušao u prvo uredništvo, ali je odstupio prije nego je prvi dvobroj uređen. Ne zna g. Banović, da Jelašić nije nikada dobio ni jedne pare uredničkog honorara za »Hrvatsku Reviju«.

Ili ne zna, il ne će da znade.

G. Banović piše: »Tako je do lani svaki urednik Matičina »Kola« dobivao nagradu od 2.000 D (a imaju dva urednika), no iza odlaska Pasarića sa uredništva »Kola«, nagrada je svakome uredniku povišena na 3.000 D.«

Ni tu g. Banović ne zna činjenicâ. Već g. 1930. je g. Pasariću isplaćeno 3.000 D za uređivanje »Kola«, jer se tužio, da je on radio previše, a drugi urednik premalo, pa je tako polovica honorara drugog urednika isplaćena g. Pasariću. Dok je još bio u odboru, g. je Pasarić sam govorio o potrebi povišenja honorara za uredništvo »Kola«.

Šta li sve ne zna g. Banović pričati o pohlepnom tajniku Jelašiću, o njegovim dohocima i »nuzzanimanjima«! Evo kako je »prenatrpan raznim nuzzanimanjima«: Matičino tajništvo, tajništvo Hrvatskog profesorskog društva, uređivanje »Kola«, Hrv. Revije, jezični ispravci. »Uz zvanje upravitelja Matičine kuće on je i upravitelj kuće profesorskog doma.« »Kad je spomenuti dom sagrađen isti Jelašić dobiva u njemu stan kao njegov upravitelj!«

Komu da ne narastu zazubice za tolikim poslom, pardon, za tolikim dohocima!

Činjenice su, dakako, sasvim obratne od onoga što priča g. Banović.

Jelašić je tajnik Matice Hrvatske, i kao takav vuče golemi posao: Matičina organizacija, povjerenici, dopisivanje, rukopisi, korekture, itd., i za to je honoriran sa — 1000 dinara (jednu tisuću dinara) mjesečno.

Jelašić je upravitelj kuće profesorskog doma i dobiva u njoj trosobni stan kao njegov upravitelj za — 1500 din. Ako on iseli, teško da će prof. dom po sadašnjim oborenim stanarinama polučiti uopće i toliku stanarinu...

Jelašić je upravitelj Matičine kuće, i za to dobiva — ništa.

Jelašić vodi poslove likvidiranog Hrv. prof. društva, i za to dobiva — ništa.

Jelašić vodi brigu o »Nastavnom Vjesniku«, i za to dobiva — ništa.

Jelašić vodi brigu o »Omladini«, i za to dobiva — ništa.

Doista, zavidne sinekure!

Već sam spomenuo, da su dva Matičina zabrinuta prijatelja, g. Banović i g. Velzek, vrli hrvatski rodoljubi. Mi u Matici samo smo izrabljivači hrvatstva, očito za svoje lične interese... Kakav Hrvat može biti Jelašić, »nekadašnji Khuenov kućni instruktor«? Tko smije Jelašića svrstati u isti red s g. Banovićem, koji sveto i neokaljeno nosi zastavu hrvatsku u »Novostima«?

U Matici su sami sebičnjaci, koji su zatajili svoje hrvatstvo. Hoćete dokaz?

Eno predsjednik Lukas, koji besplatno troši vrijeme i energije u Matici, dok bi kod kuće mogao pisati, kao prije dok je imao vremena, stručne knjige, koje bi nosile. To mu je čista dobit — iz džepa!

A tajnik Jelašić? On ostavlja Zagreb i ide u Kočevje, da ugrabi još jedno »nuzzanimanje«.

A Jurišić? On je otišao u penziju samo zato, da može vući masni urednički honorar u »Hrvatskoj Reviji«.

Na te očite dokaze sebičnosti i izdaje hrvatstva nadamo se, da će dolično reagirati iduća Matičina skupština, koja će se sastati za dva tri mjeseca. Iznosimo već sada pred javnost prijedlog, da se malo o njemu razmišlja: ne bi li Matičina skupština povjerila upravu ovoj dvojici najboljih prijatelja Matice Hrvatske — g. Anti Velzeku kao predsjedniku, koji je kao suvlasnik Binoze stekao odlično poslovno iskustvo i dokazao rodoljubnu požrtvovnost, i g. Stipanu Banoviću kao tajniku i uredniku, kojemu bi kao »književniku« dolikovali najbolje ti poslovi, što ih sada obavljaju »neknjiževnici« Jelašić i Jurišić.

Treba bezuvjetno povjeriti Maticu ovoj dvojici vrsnih liječnika, da se bolesnica što brže i što radikalnije izliječi...

DR. BLAŽ JURIŠIĆ